Культура беларускага замежжа

1

МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Культура беларускага замежжа

1

Пад рэдакцыяй
АНАТОЛЯ САБАЛЕУСКАГА

МІНСК
«НАВУКА І ТЭХНІКА»
1993

ББК 71
К 90

Рассматривается творчество писателей Натальи Арсеньевой, Масея Седнёва, Алеся Барского, рассказывается о певце Данчике, анализируются публикации по искусствоведческой Скоринниане, по проблемам культуры, искусства в сборниках «Запісы», газете «Ніва», исследуется фольклор Белосточчины.

Издание рассчитано на широкий круг читателей.

Складанне і прадмова А. Сабалеўскага

Культура беларускага замежжа. Кн. 1 / Пад рэд.
К 90 А. Сабалеўскага; Склад. і прадм. А. Сабалеўскага.— Мн.: Навука і тэхніка, 1993.— 192 с.
ISBN 5-343-01337-6.
Культура белорусского зарубежья.

Разглядаецца творчасць пісьменнікаў Наталлі Арсенневай, Масея Сяднёва, Алеся Барскага, расказваецца пра спевака Данчыка, аналізуюцца публікацыі па мастацтвазнаўчай Скарыніяне, па праблемах культуры, мастацтва ў зборніках «Запісы», газеце «Ніва», даследуецца фальклор Беласточчыны.

Выданне разлічана на шырокае кола чытачоў.

К $\frac{4402000000-021}{М 316(03)-93}$ Без аб'явы
ББК 71

ISBN 5-343-01337-6

ЧАС ДУХОЎНАГА ПАЯДНАННЯ

А ўсё ж, што б ні гаварылі, шырыцца, набірае моц беларускае Адраджэнне. Нягледзячы на адчайнае супраціўленне нацыянальных нігілістаў, чыноўнікаў, бюракратаў. Не зважаючы на тое, што перашкоды чыняцца ледзь не на кожным кроку.

І тым не менш. Вяртаюцца з небыцця многія слынныя імёны, якія раней ганьбаваліся ці старанна затоптваліся. Становіцца нашым духоўным набыткам іх творчая спадчына. Увогуле вяртаецца гістарычная памяць. Наладжваюцца розныя культурныя пачынанні, імпрэзы. І ўжо сёння мы значна духоўна багацейшыя, чым былі колькі гадоў назад.

Адна з выразных прыкмет нацыянальнага Адраджэння, як і яго своеасаблівасць на цяперашнім этапе,— памкненне да духоўнага яднання беларусаў свету ў незалежнасці, хто на якой адлегласці ці па які бок мяжы знаходзіцца. Раней такога не было.

Калі, скажам, уздымалася адраджэнская хваля ў пачатку XX стагоддзя і затым шырылася ў 10-я гады, многія беларусы — працоўны люд — якраз ад'язджалі ці ўжо да гэтага ад'ехалі за мяжу. Адпраўляліся туды ў пошуках кавалка хлеба. Ім было не да нацыянальнай ідэі, цешыліся, што проста могуць выжыць. Да таго ж тады зусім не тыя былі камунікатыўныя сродкі і ўвогуле сацыяльныя ўмовы, каб мець магчымасць ладзіць моцныя, сталыя кантакты.

У 20-я гады, калі ўжо на іншым этапе развіцця грамадства і, натуральна, у іншых умовах працягваўся адраджэнскі рух, на паяднанне беларусаў рашуча адмоўны ўплыў аказвалі класавая ідэалогія ды і проста дзяржаўныя межы.

Цяперашнюю ідэю звычайна вытлумачваюць дзвюма акалічнасцямі: дэмакратызацыяй грамадства і чарнобыльскай катастрофай. Вядома, тут ёсць рацыя. Бела-

русы спакон веку, хіба што за выключэннем перыяду, калі мелі сваю дзяржаўнасць — Вялікае княства Літоўскае, цярпелі ўціск ад розных улад. і таму генетычна прывучаны знаходзіць любыя сродкі і формы, каб выявіць уласную нацыянальную годнасць, займець права «людзьмі звацца». І было б недарэчным і смешным не выкарыстаць з толкам і карысцю сённяшнія магчымасці. Зразумела і тое, што бяда, гора, ды такія грандыёзныя, як чарнобыльская навала, аб'ядноўваюць, не могуць не аб'ядноўваць людзей. Час брацца і моцна трымацца за рукі. Асабліва калі на парадак дня з усёй сур'ёзнасцю паўстала праблема выжывання нацыі.

Словам, дэмакратызацыя нашага жыцця і галоснасць спрыяюць паразуменню і збліжэнню людзей нашай Бацькаўшчыны, хто б дзе ні быў, а злавесны Чарнобыль рабіць гэта вельмі прыспешвае. Аднак першапрычына ўсё ж, думаецца, у нечым іншым і значна-значна большым. Сёння покліч да нашага духоўнага паяднання і супрацоўніцтва пранізвае, так бы мовіць, усю атмасферу, і было б залішне смелым і нават самаўпэўненым канкрэтна называць крыніцы, з якіх ён лучыцца. Пакінем гісторыкам высвятляць імпульсы і энергію нашых агульных памкненняў. Зрэшты, дапаможа патлумачыць і сам час.

Але не гаварыць цяпер пра такі душэўны покліч было б таксама несправядліва.

А зараз звернемся непасрэдна да навуковай галіны дзейнасці. Можна спадзявацца і верыць, што праз нейкі перыяд з'явяцца працы, у якіх грамадзянская гісторыя народа, яго духоўная, матэрыяльная культура, увогуле ўсе сферы жыцця і творчасці будуць даследаваны комплексна, у незалежнасці ад таго, у якой краіне ці на якім кантыненце знаходзіцца беларус. Нарэшце, займеем, так бы мовіць, цэласную, непадзельную карціну. Але яна не з'явіцца вось адразу, сама па сабе. Дзеля гэтага трэба працаваць не пакладаючы рук. Прытым менавіта аб'яднаўшы сілы. Адным словам, да жаданай мэты ў нас няпростая і доўгая дарога.

Складанасцей будзе шмат. Скажам, у Беларусі, калі мы хочам вывучыць жыццё, культуру, побыт людзей пэўнай мясцовасці, то арганізуем экспедыцыю — найлепш з большай колькасцю навукоўцаў і розных спецыялістаў — і даследуем усё гэта якраз комплексна. Такой магчымасці ў нас цяпер няма ў дачыненні да іншых

краін, і нават цяжка прагназаваць, калі яна з'явіцца. Пакуль што самыя высокія душэўныя парывы глушыць «проза» жыцця — неканвертуемыя ці, як у нас гавораць, «драўляныя рублі», адсутнасць валюты ды і ўсё яшчэ няпросты выезд за мяжу. У гэтых дачыненнях у нас, як быццам і ў незалежнай Рэспубліцы Беларусь, бадай, поўнасцю пануе старая бюракратычная сістэма. Таму трэба шукаць іншыя формы і сродкі, прынамсі, напачатку давядзецца задавальняцца не такімі шырокімі, як хацелася б, размахамі і маштабамі. Неабходна збіраць усё, што ёсць пад рукамі, што ўвогуле даступна, даследаваць, абагульняць і рабіць гэта здабыткам чытачоў. Як гаворыцца, класці цагліну да цагліны, кідаць зерне за зернем. І ўжо гэтым у пэўнай меры будзем змяншаць белыя плямы ў культурным летапісе народа, якіх у нас яшчэ ўга колькі многа. І паступова наблізімся да вырашэння галоўнай задачы.

Такім бачыцца шлях, калі гаварыць пра яго ў найбольш агульных абрысах. Само сабой, могуць быць і пэўныя адхіленні, як і іншыя формы і метады. Трэба рацыянальна выкарыстоўваць усё магчымае і плённае. І рабіць гэта на сучасным узроўні мыслення. Тут маецца на ўвазе вось што.

Бадай, над усімі намі завіс вялікі груз мінулага. Ён у розныя перыяды называўся па-рознаму — і вульгарным сацыялагізмам, і проста сацыялагізаваннем, а з нядаўняга часу — ідэалагізацыяй. Гэтым вельмі хварэлі мы. Але хварэлі, мяркуючы па тых выданнях, з якімі ўдалося пазнаёміцца, і нашы замежныя суайчыннікі. Нярэдка перад усім браў верх вобраз ворага: капіталізму, імперыялізму — з аднаго боку, і бальшавізму, камунізму — з другога. Таму адны і тыя ж, скажам, творы літаратуры, мастацтва, культуры каменціраваліся і ацэньваліся з ідэалагічнага, палітычнага боку зусім па-рознаму, гледзячы па які бок дзяржаўнай мяжы адпаведна знаходзяцца і творцы, і чытачы. Можа, калі-небудзь нейкага кніжніка і зацікавіць, хто і як зачынаў варажнечу, і возьмецца ён даследаваць даную тэму. Але менавіта цяпер, думаецца, не час на гэта траціць сілы. Ды і звычайна ў даўгу ніхто ні перад кім не заставаўся.

А вось сёння доўгагадовы груз ідэалагізмаў, сацыялагізмаў, палітызмаў і іншых там «ізмаў», якія не зблізілі людзей, а толькі іх раз'ядноўвалі, мы павінны рашуча адкінуць і скіраваць сілы, намаганні дзеля выра-

шэння актуальных нацыянальных задач. Дзеля і ў імя Беларускага шляху. Пры безумоўным верхавенстве агульначалавечых каштоўнасцей, высокай маральнасці.

Хоць пра гэта сёння толькі лёгка гаварыць. У наш надзвычай палітызаваны час, дарэчы, у значна большай меры, чым у папярэднія перыяды, цяжка абмінуць і палітычныя праблемы. Пра гэта сведчыць і шэраг матэрыялаў, што змяшчаюцца ў дадзеным зборніку.

Усё ж ёсць надзея, што, разрахаваўшыся са сваім заідэалагізаваным мінулым, у недалёкай будучыні зоймемся, так бы мовіць, чыста навуковымі, чыста культурнымі справамі.

Што ж тычыцца вывучэння беларускага замежжа, яго духоўнай і матэрыяльнай культуры, то яно, зноў жа з-за палітычных прычын, пачалося зусім нядаўна, і час, што называецца, катастрафічна ўпушчаны. Цяпер прымаюцца пэўныя захады, каб папраўціць становішча. У навуковых і навучальных установах знаходзяцца працаўнікі, утвараюцца групы, якія даследуюць гісторыю, культурныя працэсы. Сёе-тое з матэрыялаў на раней забароненую тэму з'явілася і ў друку, пакуль найбольш у перыядычным. Але робіцца гэта яшчэ не так планамерна, як спантанна, з нагоды таго ці іншага выпадку. Асабліва калі надараецца знайсці адпаведны матэрыял. Грунтоўныя, цэласныя даследаванні, улічваючы нашы магчымасці, у тым ліку і выдавецкія, мабыць, з'явяцца не так хутка.

А час не церпіць.

І таму, адчуваючы пільную патрэбу, каб духоўныя, культурныя набыткі замежных суродзічаў сталіся і нашымі набыткамі, каб зліквідоўваць прагалы на карце нацыі, выпраўляць мінулыя памылкі, дапушчаныя несправядлівасці, увогуле садзейнічаць большаму паразуменню і паяднанню народа, па нашай ініцыятыве пры Міністэрстве культуры Беларусі, якое прыняло на сябе абавязкі падтрымкі ідэі і фінансавання, у сярэдзіне 1991 года быў арганізаваны Часовы творчы калектыў па даследаванні тэмы «Духоўная і матэрыяльная культура беларускага замежжа». У яго склад увайшоў шэраг вядомых у рэспубліцы, аўтарытэтных навукоўцаў розных галін ведаў — спецыялісты па літаратуры і мове, фальклору, тэатральнаму, выяўленчаму, музычнаму мастацтву, самадзейнай творчасці.

Так, у гэтым выданні ўдзельнічаюць доктар філала-

гічных навук, прафесар Анатоль Фядосік, доктар мастацтвазнаўства Віктар Шматаў, кандыдаты філалагічных навук, дацэнты Яўген Адамовіч і Мікола Мішчанчук, кандыдаты філалагічных навук, члены Саюза пісьменнікаў Арсень Ліс і Лідзія Савік, кандыдат мастацтвазнаўства Людміла Маленка, малады даследчык Уладзімір Мамонька. Гэта людзі вядомыя, аўтарытэтныя ў рэспубліцы, на рахунку большасці з іх сур'ёзныя, глыбокія даследаванні.

Увага нашага калектыву перш-наперш скіроўвалася на знакамітыя постаці ў беларускім замежжы, творчасць якіх ужо сёння павінна б была вывучацца школьнікамі, студэнтамі. Але для гэтага трэба пазбавіцца тых адмоўных шлейфаў, якія многія гады ім начапляліся прапагандай, неабходна разбурыць старыя стэрэатыпы, скажоныя ўяўленні. Ды ў нас пакуль і не напрацавана матэрыялаў, каб іх можна было рэкамендаваць школам, вышэйшым навучальным установам. Тое, што цяпер прапаноўваецца чытачам,— фактычна першыя спробы хоць нейкім чынам іх папоўніць.

Было вырашана пазнаёміць грамадскасць з той друкаванай прадукцыяй, якая выходзіць у беларускім замежжы. Натуральна, ахапіць усе аспекты не было магчымасці, давялося абмяжоўвацца толькі асобнымі тэмамі, асобнымі праблемамі. Але гэта зусім не выключае таго, што да іншых тэм і праблем нельга будзе звяртацца ў далейшых даследаваннях і распрацоўках. Як і ўвогуле да культурна-асветніцкіх і рэлігійных цэнтраў, якія створаны нашымі замежнымі беларусамі.

У сферу інтарэсаў Часовага творчага калектыву ўваходзіць шырокі спектр жыцця і дзейнасці суайчыннікаў. У прыватнасці, іх побыт, традыцыі, якія генетычна, па спадчыне перадаюцца новым пакаленням з Бацькаўшчыны. Цікавым будзе і тое новае, што нарадзілася на сумежжы ці ў судакрананні з іншымі культурамі. Патрэбна даследаваць мову, у пэўнай ступені закансерваваную, якая не адчувала на сабе дырэктыўнага ўздзеяння рускай. Мастацкую самадзейнасць, народную творчасць. І шмат-шмат іншых праблем. З іх у гэтым зборніку давялося абмежавацца адной з адзначаных вышэй тэм, звязанай з фальклорам. Да таго ж толькі пэўных жанраў і аднаго рэгіёна — Беласточчыны. Але ў далейшым тэматыка будзе пашырацца і, хочацца спадзявацца, узбагачацца.

У гэтай кнізе гаворка ідзе пра беларускае замежжа Злучаных Штатаў Амерыкі і Польшчы, дзе, да слова, наша дыяспара найбольш мабільная і паяднаная. У наступных жа працах, натуральна, будуць ахопліваецца і іншыя краіны.

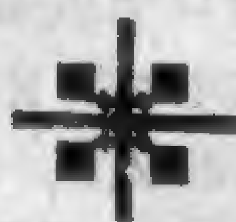
Задум і памкненняў, як бачым, нямала. Маем таксама намер свае, няхай і сціплыя, набыткі не трымаць у шуфлядах сталоў, а як мага хутчэй даводзіць да чытачоў.

І ўжо цяпер востра адчуваем, што без супрацоўніцтва з нашымі замежнымі суайчыннікамі, калегамі, без узаемадапамогі нам будзе цяжка, а плён намаганняў станецца значна меншым. Формы ўдзелу ў працы, як і дапамогі, могуць быць самыя шырокія і разнастайныя, так бы мовіць, індывідуальныя ў кожным канкрэтным выпадку. Былі б добрыя, жыццядзейсныя намеры і здзяйсненні.

То няхай усім нам дапаможа Бог!

АНАТОЛЬ САБАЛЕЎСКІ,
кіраўнік Часовага творчага калектыву
пры Міністэрстве культуры Рэспублікі Беларусь,
доктар мастацтвазнаўства, прафесар

ПОСТАЦІ



Мікола Мішчанчук

«МІЖ БЕРАГАМІ»

(Лёс і творчасць Наталлі Арсенневай)

На сучасным этапе адбываецца пераацэнка эстэтычных каштоўнасцей пад уплывам новых абставін, у атмасферы галоснасці і паступовай, хай сабе і нясмелай, дэмакратызацыі жыцця. Адкінуўшы дэмагагічныя лозунгі і заклікі, камуфляж утапічных ідэй, мы стараемся паглядзець па-новаму на літаратурны працэс XX ст., упісаць у яго імёны забытых і забітых мастакоў і тым самым пашырыць гарызантальныя параметры ўспрымання эстэтыкі слова. Прычым дзейнічаць у такім напрамку трэба рашуча і смела: вопыт канца 50—70-х гадоў пераконвае, што можа здарыцца, калі абмяжуешся частковым, няпоўным адкрыццём праўды, будзеш прыслухоўвацца да камандаў зверху, чакаць установак. Чым хутчэй мы дадзім грунтоўныя літаратурныя партрэты А. Мрыя і Я. Пушчы, У. Жылкі і Я. Нёманскага, З. Астапенкі і М. Багуна, тым хутчэй напішам і новую, не вульгарызаваную, не ідэалагізаваную гісторыю літаратуры. Чым больш рашуча будзем адмаўляцца ад погляду на слоўнае мастацтва як абслугу таталітарнай дзяржаўнасці, наймічку палітыкі, тым ярчэй заззяюць, як зоркі першай велічыні, на небасхіле нашай літаратуры і аповесць М. Гарэцкага «Дзве душы», і п'еса Ф. Аляхновіча «Няскончаная драма», і паэма В. Казлоўскага «Рахіль», і лірыка А. Моркаўкі ваеннага часу.

Калі прастора вывучэння «рэпрэсіраванай літаратуры» даволі шырокая і ўсё больш і больш пашыраецца ў 80-я гады, дык пра літаратуру беларускага замежжа напісана параўнальна мала. Тут акрамя кніжкі артыкулаў Б. Сачанкі «Сняцца сны аб Беларусі...» ды публікацый у перыядычным друку гэтага ж аўтара, а таксама

Я. Лецкі, Л. Савік, М. Мушынскага, А. Марціновіча і некаторых іншых крытыкаў цяжка назваць яшчэ штонебудзь. Да таго ж, многія публікацыі носяць, як правіла, ідэалагізаваны характар: падвышаецца публіцыстычная, няякасная ў мастацкіх адносінах «прадукцыя» толькі за адны антыкамуністычныя ідэі. А ў самым значным з напісанага (згаданая кніга Б. Сачанкі) творчасць адлучаных ад Радзімы мастакоў глыбока не аналізуецца, ацэньваецца павярхоўна. Тут яшчэ адчувальнае жаданне пісьменніка даць палітычную ацэнку паводзін людзей, якія па розных прычынах пакінулі сваю Радзіму, вынесці ім прысуд, прыклеіць ярлык здрадцаў. Вось як, напрыклад, просталінейна тлумачацца аўтарам кнігі «Сняцца сны аб Беларусі...» старонкі ваеннай біяграфіі Н. Арсенневай: «І сам Ф. Кушаль, а за ім і Н. Арсеннева ўключыліся ў супрацоўніцтва з нямецка-фашысцкімі захопнікамі — Ф. Кушаль на крыві беларускага народа паслужыўся да генерала, а Н. Арсеннева працавала ў прафашысцкай «Менскай (Беларускай) газэце»; пасля ўтварэння так званай Беларускай Цэнтральнай Рады стала «кіраўнічкай» аддзела літаратуры Беларускага культурнага згуртавання» [1].

Думаецца, што досыць ужо ісці ў даследаванні беларускай літаратуры толькі па гарызанталі, уводзячы ўсё новыя і новыя імёны, пашыраючы спіс прачытаных твораў, хоць гэта і неабходна. Прыйшоў час і грунтоўнага аналізу, вертыкальнага зрэзу напісанага эмігрантамі. Толькі мастацкія якасці, эстэтычная вартасць, наяўнасць агульначалавечага зместу могуць быць гарантам высокай вартасці тых ці іншых твораў. Творы ж слабыя, хай сабе і актуальныя па тэматыцы для пэўнага часу, антыўтапічныя па змесце, не павінны вывучацца манаграфічна ў школе і ў ВНУ.

Лёс не галубіў і не песціў Н. Арсенневу — выдатнага майстра пейзажнай, пластычнай і суразмернай лірыкі, глыбокіх, тонкіх па псіхалагічнаму малюнку элегій, страсных, публіцыстычных одаў ваеннага часу, якімі народ заклікаўся да барацьбы супраць тыраній з Захаду і Усходу, і, нарэшце, вершаў аб прасвятленні, Ісусе Хрысце, які з'явіўся перад людзьмі ў драматычна-складаны час. Гэта быў лёс «Між берагамі», пра які паэтка

---

[1] Сачанка Б. Сняцца сны аб Беларусі...: Літаратурна-крытычныя артыкулы, інтэрв'ю. Мн., 1990. С. 45—46.

сама так слаўна расказала ў аднайменным лаканічным творы-роздуме, споведзі, напісаным у 1971 г., у Рочэстэры, далёка ад Радзімы:

Няцямным немаўлём я пяты памачыла
упершыню ў кіпень ракі майго жыцця.
І вось другі ўжо бераг шэры неўпрыцям
расце перад вачмі... Ён прыме на спачынак.

А я б — яшчэ плыла, няхай між берагамі
каменне, і віры, і дна глыбінны жвір...
Ці раз параненая імі да крыві
не паддалася ўсё ж, не пала я ў змаганні.

Рака, рака жыцця! У градаў гнеўнай пене,
у зернетах пяску на плёсах залатых,
бурлі ж павек між берагамі ты,
і ў грудзі — ўжо не мне — а змене бі па змене! [2]

Верш праграмны. Сэнс у ім сканцэнтраваны да выбуховасці. Ён поўны мужнага болю, але не адчаю, гордай усвядомленасці, што не здрадзіла сабе і не схілілася перад жорсткім лёсам, поўным «горкай радасці», як выказаўся б з гэтай нагоды П. Панчанка.

Недаследаванасць біяграфіі паэткі савецкім літаратуразнаўствам дае нам падставы колькі слоў эскізна сказаць і пра гэта. Нарадзілася яна ў Баку, на Каўказе. З роду Арсенневых (генеалагічная лінія бабулькі Лермантава). У хуткім часе сям'я пераехала ў Вільню, якую Арсеннева лічыць сваёй Радзімай: «...Месцам майго нараджэння лічыцца ўлюбёная Вільня, дзе я фактычна расла й гадавалася ад першых месяцаў свайго жыцця». Тут, перад самай вайной 1914 г., яна пачала вучыцца ў гімназіі. Пасля было бежанства (1915—1919 гг.), вяртанне ў родны горад з Яраслаўля, вучоба ў Першай Віленскай беларускай гімназіі, дзе настаўнічалі М. Гарэцкі, А. Луцкевіч, Б. Тарашкевіч, А. Смоліч і іншыя выдатныя дзеячы беларускага нацыянальнага Адраджэння. Тут, у гімназіі, Н. Арсеннева пачала пісаць вершы. Асмелілася паказаць іх славутаму пісьменніку, літаратуразнаўцу Максіму Гарэцкаму, які прачытаў іх студэнтам на вечарыне, а затым і надрукаваў у альманаху.

Восенню 1922 г. Н. Арсеннева выйшла замуж за

---

[2] Тут і далей творы цытуюцца па кн.: Арсеннева Н. Між берагамі: Выбар паэзіі Наталлі Арсенневай. 1920—1970. Нью-Йорк; Таронта, 1979.

Францішка Кушаля — члена вайсковай камісіі БНР, а пры немцах — генерала, які, па сведчанні Б. Сачанкі, прымаў удзел у карных аперацыях супраць свайго народа.

Былі ў біяграфіі паэткі 15 гадоў жыцця ў Польшчы, злавесны 1939 год, які, як піша яна сама, «паклаў канец майму спакойнаму, але аднастайнаму жыццю». Было высяленне з Вілейкі ў сталінскі ГУЛАГ у Казахстане і нечаканае вызваленне перад самай вайной. Пра гэты хуткаплынны, але ці не найбольш драматычны перыяд свайго жыцця Н. Арсеннева крыху пазней выказалася так: «Аб Казахстане пісаць вельмі няма чаго. Кожны ведае, што гэта такое... Шчаслівы выпадак хацеў, каб мы, худыя да непазнання, апаленыя начорна сухімі казахстанскімі вятрамі, вярнуліся на Бацькаўшчыну перад самай вайной, у траўні 1941 году» [3].

Найбольш нявысветленая ў біяграфіі Н. Арсенневай — ваенная старонка. Вышэй ужо прыводзілася ацэнка яе паводзін у акупаваным Мінску Б. Сачанкам, якая, вядома, не можа нас задаволіць як надзвычай спрошчаная і агульная. На нашу думку, паэтка ў гэты час перажывала перыяд узлёту духоўных сіл, верыла ў адраджэнне нацыі на руінах, хоць і востра адчувала трагедыю свайго народа, бачыла незлічоныя страты. Як і кожны таленавіты мастак, яна ў сваёй апантанасці была па-за палітыкай, больш цікавілася станам сваёй душы, асабістымі адчуваннямі моманту. Да таго ж людзі, не запраграмаваныя сталінскім рэжымам на таталітарны калектывізм, тады пакутліва шукалі адказу на пытанне: «Якая з дзвюх тыраній — заходняя ці ўсходняя — прынясе менш зла, спыніць нацыянальнае і маральна-духоўнае рабства?» Наталля Арсеннева не магла не перажываць тое, што з ёю здарылася ў сталінскім ГУЛАГу, не была раўнадушнай да паводзін свайго мужа, дзеянні якога наўрад ці ўхваляла. Адным словам, ва ўсіх нюансах яе светаўспрымання ваеннага часу нам яшчэ трэба ўважліва разабрацца, а не прыклейваць паэтцы ярлык «не нашай», «чужой». Вось як яна сама ацэньвае сваё становішча ў пачатку вайны: «Не паспелі мы разгледзецца добра навокал, як пачалася вайна, якая ледзьве не каштавала мне жыцця, але затое й штурханула мяне да новае творчасці. І хоць і цяпер жывецца мне не надта

[3] Беларуская газета. 1942. 28 кастр.

соладка, але я маю гэтулькі працы, і мне так хочацца працаваць, што я зусім не наракаю на ваенныя цяжкасці, а, наадварот, чуюся шчаслівай, што магу нарэшце жыць, пісаць гэтулькі, колькі мне толькі хочацца»[4].

Наталля Арсеннева ніколі не была катам свайго народа. На яе руках няма крыві невінаватых ахвяраў. Яе ваенная біяграфія — гэта жыццяпіс спакутаванай чалавечай душы, якая шукае выйсця з трагедыйных абставін. Светаадчуванне паэткі ў суровы час вельмі блізкае да светаадчуванняў многіх савецкіх людзей, разгубленых, развучаных быць самімі сабой, прымаць неардынарнае індывідуальнае рашэнне. Акрамя гэтага, на яе светаадчуванне паўплываў востры шавіністычны ўціск з боку тых, хто хацеў вокамгненна звесці многія народы ў адну дружную сям'ю. Не ўсім удавалася таму ўціску супрацьстаяць. Многія былі настолькі запалоханы, што выбіралі ... маўчанне. Але чалавек «з другога берага» Н. Арсеннева не маўчала. Смела, мужна яна дапамагала народу пачуцца народам у злавесным крывавым месівебойні, устаць з каленяў, захавацца і выстаяць у барацьбе за выжыванне.

Адчуванне падобнага стану, калі хочацца быць вышэй за пакуты, за нявер'е і як бы стаць над абставінамі, а таксама ўменне быць прарокам на сваёй зямлі, адрозніваць вечнае ад часовага выяўляецца ў вершах паэткі ваеннай пары «Хай грыміць», «Куды?», «Усё роўна», датаваных 1942—1943 гг. У іх уражвае сама канцэпцыя ваеннага жыцця — як жыцця сярод разбурэння, разлому, бясконцых стратаў, загадкаў і рэбусаў. Н. Арсеннева мужна і сурова прызнае ўсё такім, як ёсць: дэфармаваным, зрушаным у планетарным і — больш — светавым, касмічным маштабе. Скажам, у Я. Купалы беларусы крочаць сваімі *зямнымі сцежкамі* адваёўваць права «людзьмі звацца» («А хто там ідзе?»). У Н. Арсеневай жа беларусы — «сыны зямлі, сыны сусвету» — выйшлі за межы зямных прастораў «і з прагнасцю дзікой» імкнуцца сцвердзіць вечную ісціну пра сэнс існавання, пра сакрэт жыцця і тым самым перамагчы бяду, тугу, нейкую спрадвечную наканаванасць. І толькі затым ужо, усім разам «пад адзін патрапіць крыж» («Куды?»).

Наталля Арсеннева пашырае прасторавыя абсягі

[4] Беларуская газета. 1942. 28 кастр.

паэзіі. Так, выпраўляючы беларусаў у далёкую касмічную вандроўку, яна як бы ўдакладніла свайго папярэдніка Купалу, працягнула яго размову пра шлях людзей як пра агульначалавечы шлях, давёўшы, што акрамя зямной праблемы нацыянальнага самавызначэння нашаму народу наканаваны яшчэ і іншыя, не менш важныя клопаты: дазнацца адказу на філасофскія пытанні вечнага і часовага, спасцігнуць ісціну ў яе вытокавым і выніковым значэнні.

Верш «Куды?» — пра цяжкасці пошуку сэнсу. Невыпадковыя ў гэтай сувязі радкі: «Паверце, й кон, і чар няўлоўных, дзіўных мэтаў — адно Калумбава яйко».

Ёсць і яшчэ адзін варыянт адказу на пытанне, згаданае вышэй. Паэтка спакутаванай, збалелай свядомасцю прызнае нявечнасць такіх паняццяў, як «вайна» і «мір», «драма» і «радасць», і ўзвышае над імі паняцці «мастацкая творчасць», «беларускае слова». Трэба было ад многага абстрагавацца, забыцца на канкрэтныя факты і эпізоды тагачаснага жыцця, на кроў і смерць і паверыць у тое, што не бралі ў разлік акупанты ўсіх часоў і розных рангаў,— у магічную сілу слова, выказанага, напісанага, занатаванага.

Для таго каб пазбегнуць рытарызму і дэкларатыўнасці, Н. Арсеннева ў вершы «Хай грыміць» разгортвае шырокі метафарычны малюнак, стварае паўнакроўную карціну ворыва, сяўбы, жніва. Выходзіць на скрываўленае поле плуг «раны заворваць», збіраюцца на ім араты і жнеі. I вось ужо спеюць беларускія словы — «жывыя каласы». Верш заканчваецца надзвычай ёмістымі шматсэнсавымі радкамі:

> У палёх, узараных нарогамі танкаў,
> беларускага слова падбіраем жніво.

Дарэчы, нібы паўтараючы паэтку-эмігрантку, Максім Танк назаве сваю пакуль што самую новую па часе кнігу лірыкі шматзначна — «Збор калосся» і праўдзе такую ж, як і яна, аналогію паміж сяўбой — жнівом селяніна і сяўбой — жнівом калоссяў — слоў мастака. М. Танк таксама аддае перавагу гэтай велічнай місіі паэта-сейбіта перад усімі іншымі, увекавечвае яе.

Менавіта ў гады вайны мацнела вера Н. Арсенневай не толькі ў свой народ, але і ў роднае слова. Яна стала паратункам для паэткі і вылілася ў адточаныя радкі,

атрымала надземны, касмічны характар. І ніякія віхуры-бураломы не маглі скрышыць нязгаснай веры ў карыснасць, у велічнасць яе *сяўбы-жніва*. Верш «У дажынкі» якраз пра гэта. З эпіграфам «А ў нас сёння дажыначкі» паводле народнай песні. Верш восеньскі і не восеньскі. Сумны і светлы. Элегічны і адычны. Зямны і касмічны. Апісальны і медытатыўны. З вельмі трапнымі мастацкімі дэталямі. Але мяркуйце самі, што гэта за твор:

Цалуе сонца шэры камень
туманных вуліц... Восень зноў.
Яшчэ раз рупнымі рукамі
мы *дажынковы* вяжам сноп.
Яшчэ раз хмелем родных песняў
мы наліваем *чары сэрц*.
Хай свет вакол,
як лета, чэзне,
а жыць мы будзем пакрысе.
(Курсіў наш.— *М. М.)*

Раз-пораз Арсеннева занатоўвае працэс цяжкога нараджэння веры ў Слова і Мастацтва ў сваёй душы. Ад прызнання да непрызнання яе важнасці — часам адзін крок, паўкрока. Верш 1944 г. «Уночы» пачынаецца са сцвярджэнняў: «Не слова сягоння, а куля парадак вядзе ў нас»; «Паэт лепшы той, хто туліць гранату ў руках...» І можна было закончыць твор на падобнай трывожнай ноце. Можна было абмежавацца канстатацыяй сваёй слабасці, бясілля трымаць, як іншыя, у руках гранату. Але і ў гэтым, бадай адным з самых трагедыйных, вершы Н. Арсеннева застаецца верная сабе — пераадольвае часовую слабасць, разломвае скарынку лёду, каб не згасіць святло веры ў душы ў недарэмнасць, водгульнасць мастацкай творчасці:

А ўсё ж,
як ніхто не бачыць,
ледзь ноч начапляе зор
на неба,— лірычным плачам
зноў плача маё пяро.

Н. Арсеннева ў гады вайны прайшла як бы праз падвоеныя ў параўнанні з іншымі мастакамі пакуты, абумоўленыя адчуваннем трагедыі не толькі беларускага народа, а чалавецтва ў цэлым і плюс да гэтага — непаўнацэннасці зробленага ёю падчас нядоўгага жыцця ў

роднай Беларусі. Яна не верыць ні бальшавікам-камісарам, ні фашыстам-гестапаўцам. І тут яе пазіцыя аказваецца блізкай да пазіцыі Ларысы Геніюш.

Цяпер Н. Арсеннева знаходзіцца ў Злучаных Штатах Амерыкі. У палітычным жыцці ўдзелу не прымае.

Думаецца, што вельмі правільна вызначыў своеасаблівасць і адметнасць жыццёвага шляху Н. Арсенневай вядомы беларускі літаратуразнавец-эмігрант, укладальнік і аўтар прадмовы да зборніка яе выбраных твораў «Між берагамі» Антон Адамовіч. Ён адзначае, што жыццё паэткі — пяціэтапная эміграцыя: 1915—1919, 1922—1939, 1940—1941, 1945 гг. і надалей. І нягледзячы на такое становішча, якое не назавеш інакш, як кашмарным, паэтка жыла, верыла, не страчвала надзеі на святлейшы дзень, дзень адраджэння нацыі, народа: «Ды гэны паэтычны кірунак, нахіл да аптымізму выяўляецца не толькі ў выпадку, калі яна зусім свабодна выбірае сабе край за свой «родны», але — і нават яшчэ мацней — у тых разох, калі такога свабоднага выбару перад ёй няма» [5].

Нягледзячы на эміграцыю, адарванасць ад краю, няпэўнасць грамадска-сацыяльнага і нацыянальнага становішча краіны, паэтка стрымлівала сябе ад расчаравання і бязвер'я. Яе біяграфія — гэта біяграфія чалавека, які ў большай ступені, чым многія іншыя мастакі, блукаў па пакутах. І дарэчы, блуканні гэтыя і цяпер не скончыліся.

Такім чынам, на Н. Арсенневу трэба паглядзець як на чалавека, што знаходзіцца між берагамі, з параненай душою, але светлымі і незаплямленымі думкамі. Яна выстаяла ў барацьбе з суровымі абставінамі, не здрадзіла свайму народу ў скрутны час. Яна, як магла, супрацьстаяла дзвюм крывавым дыктатурам, была незалежнай і смелай у поглядах на жыццё.

Першы зборнік вершаў Н. Арсенневай «Пад сінім небам» быў выдадзены ў Вільні ў 1927 г. Затым быў падрыхтаваны да друку другі — «Жоўтая восень» (1937), які па розных прычынах так і не ўбачылі чытачы. Зборнік «Сягоння» выйшаў у 1944 ваенным годзе. Следам за ім рыхтаваўся да друку чарговы — «Не астыць нам». 1979 год — год выдання кнігі выбраных твораў «Між берагамі». Вось, бадай, галоўныя набыткі славутай беларускай паэткі, лёс якой так нагадвае лёс

[5] Арсеннева Н. Між берагамі. С. XXII.

2. Зак. 1072

Максіма Багдановіча, які таксама не страціў адчування роднага, нацыянальнай годнасці, будучы далёка ад свайго краю, не растварыўся ў рускамоўным асяроддзі.

Фенаменальнасць і непаўторнасць паэзіі Н. Арсеневай вызначаецца многімі фактарамі. Па-першае, што б мы ні казалі, гэта паэзія, пераважна створаная за межамі свайго краю, не на Радзіме. І таму яна не магла быць цалкам аптымістычнай, жыццярадаснай, мажорнай па сваім пафасе. Гэта паэзія сцішаная (за выключэннем ваеннага часу) па інтанацыі, мінорная, роздумная. Сваёй агульнай танальнасцю яна блізкая да паэзіі Максіма Багдановіча. Элегізм — вось яе вызначальная рыса ў розныя перыяды. Роздум, маналагічная спавядальнасць — вось яе спосаб выражэння мінорнага настрою. І нарэшце, падобная танальнасць прадвызначае міні-вобразнасць. Антон Адамовіч зазначаў: «І сваім першым па-беларуску напісаным вершам і першым вершам друкаваным Наталля Арсеннева пачынала свой шлях як ПАЭТКА ВОСЕНІ, вобраз восені ад самых гэтых пачаткаў стаўся для яе найбліжэйшым, найулюбёнейшым, найінтымней зробленым канкрэтным увасабленнем вобраза тае прыроды, на якой, як было сказана, засяроджвалася й нат перазасяроджвалася яна ў сваёй творчасці ўвесь даваенны час» [6].

Усё цесна пераплятаецца ў мастацтве: настрой душы і эпохі; пафас часу і танальнасць слова, радка, кнігі; жыццёвая біяграфія і біяграфія жанраў; агульнае і прыватнае. І ў мастацтве Арсеневай не маглі не адбіцца факты міжбярэжнага жыцця, скруха па стратах, надзея на адраджэнне. І яна любіла лета, а не восень, спявала пра радасць, а не пра боль, была адычнай, а не элегічнай. Не здрадзіла праўдзе абставін. І яшчэ: паэтка не абмяжоўвалася канстатацыяй убачанага, павярхоўным апісаннем таго, што аказвалася ў полі зроку, бо душа яе ўскалыхвалася ад крутых берагоў, раз-пораз натыркалася на раўнадушша, прадзіралася праз цемру да святла і не магла выбавіцца на шырокі прастор.

Толькі два разы назіралася палітычная, грамадская актывізацыя яе творчасці — у Вялікую Айчынную вайну ды на сучасным этапе, калі з'яўлялася вера ў магчымасць дасягнення гармоніі на зямлі.

У першым выпадку вера грунтавалася на ілюзіях,

---

[6] Арсеннева Н. Між берагамі. С. XXII.

што захопнікі дадуць поўную нацыянальную свабоду. Як ужо адзначалася, паэтка ў гэты час працавала плённа і шмат. Пісала «вершы на выпадак», якія затым сталі песнямі вайскоўцаў-беларусаў, гімны адраджэння, лібрэта опер «Лясное возера», «Ізяслаў Чарадзей», «З выраю», перакладала творы Гётэ і Гаўптмана, займалася актыўнай культурна-асветніцкай працай. Усё гэта рабілася, нягледзячы на суровыя падзеі.

У другім выпадку ўзлётныя мары паэткі звязаны з нараджэннем новай веры — веры ў Бога. Пра гэта верш «Верце!», які заканчваецца заклікам да нас, жывых, верыць у васкрэшанне свайго краю:

І ніваў сонечны прасцяг,
і пушчы, сінія ад сценяў,
святкуюць Свята ўваскрасення.
Такі спрадвек закон жыцця...
Чакайце ж, верце, прыйдзе Ён,
Вялікі Дзень, і ў нашу хату,
пашле і нам нарэшце свята
дзіўны, нязнаны Божы Кон!

У іншыя ж перыяды творчасці паэтка піша ў мінорным ключы. Мажорная інтанацыя прабіваецца на паверхню з цяжкасцю, не разліваецца шырокай ракой, хоць і не згасае, канчаткова не знікае.

Вядома, сказаць нешта новае, сваё ў ключы элегіі надзвычай цяжка. Дастаткова прыгадаць, што ў азначаным напрамку працавалі многія таленавітыя паэты XIX—XX стст.— Гейне і Гётэ, Пушкін, Лермантаў і Баратынскі, М. Рыльке і А. Блок, Я. Купала, М. Багдановіч, У. Жылка, Я. Пушча і многія іншыя. Амаль кожны вядомы мастак слова нязменна звяртаўся да жанру элегіі, каб паскардзіцца «на свет цэлы», адкрыць свае маркотныя думкі чытачу, хоць словам разарваць сіло трагедыйных абставін. З верша ў верш паўтараліся і трагедыйныя вобразы-дэталі, вобразы-карціны згасаючай прыроды. Нараджаўся культ восені і ночы з адпаведным ім настроем. Атрыбуты элегічнай паэзіі перыяду агульнага паніжэння грамадскага настрою, як гэта нарадылася пасля паражэння рэвалюцыі 1905—1907 гг., а таксама на пераломе 20—30-х гадоў і ў ваенны час. Трэба было адолець цяжкасці, выбавіцца з палону традыцый і стэрэатыпаў, знайсці сваё, арыгінальнае рашэнне так званых вечных матываў у танальнасці элегічнага настрою і адпаведнага яму пафасу.

2*

Наталля Арсеннева адметная найперш сваім уменнем спрачацца ўласнымі творамі з іншымі, шукаць новыя варыянты мастацкага вырашэння праблем, быць не падобнай нават там, дзе, здавалася б, і адкрываць ужо няма чаго.

Для пацверджання нашай думкі, скажам умоўна, пра «мінінаватарства» аўтаркі звернемся да канкрэтных яе твораў, напісаных у розныя перыяды дзейнасці.

Вось, да прыкладу, верш «Летуценні», створаны ў 1920 г., на пачатку паэтычнай дзейнасці. Ім нібы адкрывалася дарога да настальгіі, шчымлівага суму і смутку араб пакінутым краі. У гэтым вершы паядналіся дзве карціны — светлая, яркая, сакаўная, паўднёвая і не такая яркая, сатканая з «кволага сіняга неба», «срэбрам разораных ночаў», «цьмянага, ціхога» сонца, але затое не застыглая, аднастайна-прыгожая, а дынамічная, рухомая, зменлівая. Верш пра вечнае змаганне ў чалавечай свядомасці роднага, менш экзатычнага, з раскошнымі фарбамі чужога. У ім праводзіцца магістральная лінія, на канцах якой — Ясенін і наш Панчанка, а недзе пасярэдзіне — З. Астапенка з яго марыністыкай. І праводзіцца па-свойму: у згаданых класікаў-лірыкаў XX ст. несумяшчальныя фарбы аднаго і другога краёў, узаемна выключальная статыка прыроды (а ў Панчанкі і грамадства), у пачынаючай жа паэткі — не іх параўнальнае апісанне, а раскрыццё філасофіі прыроды і жыцця. Не кантрастнасць розных фарбаў, постацяў і г. д., а ўнутраная сутнасць адной і другой прыроды цікавіць мастачку. Непрымальная ў першым выпадку: поўдзень (надоўга страчаная малая радзіма) і сярэдняя паласа (новая малая радзіма) — упаўне прымальная ў другім. Першая прырода — застыглая, вечна нязменная, другая — рухомая, вытканая з кантрастаў, як само чалавечае жыццё:

Бо там без працы, а родзяць зярняты,
бо там чужое нам вечнае свята,
тамака сэрца маўчыць.

Тут жа ж, у нас па гайках, пералесках
посля зімы зацвітаюць пралескі,
сцюжу змяняе вясна.

Тут пасля гора жыцця шлях святлее,
тут пасля слёз расцвітаюць надзеі,
тут і у сэрцы вясна!

Так семнаццацігадовая пачынаючая аўтарка (дарэчы, можа, чыста інтуітыўна) здолела адрозніць застыглае ад зменлівага, мёртвае ад жывога, паставіла асабісты настрой у залежнасць ад падобнай дыферэнцыяцыі і дзякуючы гэтаму вывела даволі аб'ектыўную формулу любві да прыроды. Праз чатыры дзесяткі гадоў А. Куляшоў, аўтар «Новай кнігі», яшчэ глыбей раскрые гэту формулу, прыме блізка да сэрца і тое, як «дыван вясны перацвітае ў лета», а «завея лісцяў у сняжынак пух», менавіта такую прыроду, якая знаходзіцца ў руху наперад, мяняючыся, удасканальваецца, як і чалавек — яе рэгуліроўшчык.

Элегічная паэзія грунтуецца, што б мы ні гаварылі, на сентыментальным пафасе, які можа быць расслаблены і аморфны. Калі ж ён падмацоўваецца пафасам трагедыйным і гераічным, танальнасць вершаў становіцца больш строгай і стройнай, а думка як бы ўшчыльняецца, кандэнсуецца. Нешта падобнае мы назіраем у вершах Н. Арсенневай ранняга перыяду «Восень», «Ночы й думкі», у пазнейшых — «Жоўтая восень», «Фестываль», у абсалютнай большасці твораў ваеннага часу — «Сягоння», «Вось толькі выпішуся трохі», «Краіне», «Калі», «Восеньскія чары» і інш. Лірыка паэткі становіцца шматслойнай па пафасе, а значыцца, і сэнсава шматмернай.

Зыходная сітуацыя верша «Вось толькі выпішуся трохі» трагедыйная: ідзе вайна, акупаваны фашыстамі Мінск, абясцэненыя чалавечыя жыцці. І ў гэтых умовах трэба неяк існаваць. І не толькі жыць, але і пісаць, змагацца. Сама па сабе сітуацыя мае агульначалавечы змест. Усё гэта над палітыкай і палітыканамі, над канкрэтнай трагедыяй, бо тое, пра што ў ім спавядаецца,— вечная дылема для мастака, гамлетаўскае «быць альбо не быць?» Падзея падаецца маштабна, абагульнена, адбываецца проста на планеце Зямля. І такімі ж рысамі маштабнасці і абагульненасці характарызуецца Мастачка — чалавек, які перажывае драму часовага становішча «не на той вуліцы», дакарае сябе, што робіць не так, адчувае ахвярнасць свайго лёсу. Твор сінтэтычны, бо ў ім паядналіся элегічны сум, трагедыйны боль, гераічны пафас. Па жанры — гэта элегія і балада адначасова, да таго ж, з элементамі адызму. І задача даследчыкаў заключаецца не ў тым, каб вызначыць ступень наяўнасці рысаў кожнага жанру ў творах падобнага

роду, а ў тым, каб падкрэсліць думку аб спалучальнасці адзнак розных жанраў і родаў у межах асобных твораў, нават такіх «малафарматных», як верш.

Наталля Арсеннева выходзіць у гэтым і многіх іншых вершах ваеннай пары за межы камернай суб'ектыўнасці якраз дзякуючы ўменню спалучаць розныя жанравыя адзнакі, разнавіднасці пафасу і адпаведна настрою ў межах аднаго твора. І дзякуючы гэтаму яны атрымліваюць новае пафаснае і змястоўнае напаўненне, перарастаюць з трагедыйных вершаў-жальбаў і скаргаў на бязлітасны лёс у вершы-роздумы пра веру і вернасць, жыццё і смерць, чалавечую існасць і сутнасць мастацтва, застыгласць і рух. Элегія Н. Арсенневай становіцца *медытатыўнай*. Дзякуючы гэтаму паэтка яшчэ ў 20—40-я гады закладвала асновы для далейшага ўзлёту беларускай філасофскай элегіі, якую затым дастойна прадстаўляць А. Куляшоў («Новая кніга», «Хуткасць»), М. Танк («Хай будзе святло», «Дарога, закалыханая жытам», «Прайсці праз вернасць», «За маім сталом», «Збор калосся»), А. Вярцінскі, Я. Сіпакоў, Т. Бондар, А. Разанаў і іншыя аўтары.

Каб у чытача не склалася ўражанне пра бяздоказнасць выказанай думкі, прывядзём урывак са згаданага вышэй твора — сэнсава значнага, афарыстычнага:

Сціскаць ці варта думы, словы
ў цяснотце сэрца...
. . . .
Як бы няхочучы, стаўляеш
сябе адну — у цэнтр сусвету,
і па сабе згінаеш баі
старых і новых запаветаў.
А дзе ні глянь — мільёны жыццяў
ірвуцца ніткай перапрэлай,
мільёны зноў — шукаюць сыці,
руін разблытваючы шэрасць.
Як тут не йсці за імі следам...
. . . .
Зноў бестурботным скамарохам
пайду руіны песняй песціць,
узноў пачну смуціцца штодня
чужой тугой, душу шыпшыніць,
чужой вясёласцю й паходняй
гарэць на ветры за краіну!

Лірыка — род літаратуры, як ніякі іншы, схільны да адлюстравання агульнага погляду на жыццё і выяўленне сумарнага перажывання. Яна раскрывае надзвычай

агульныя ісціны — люблю і ненавіджу, сумую і радуюся, смяюся і плачу, бо агульныя ж і нашы пачуцці, якія можна пералічыць па пальцах, агульныя і сцэнары, сюжэты, на аснове якіх выкрасаецца лірычнае перажыванне. А калі браць жанры паасобку, дык у іх яшчэ больш звужваецца лірычная матывацыя і адпаведна тэматычны змест, а традыцыйны пачатак дамінуе над наватарскім. Задача паэта-лірыка надзвычай цяжкая — па магчымасці разарваць (ці хоць часткова адкарэкціраваць) традыцыйны родавы змест, знайсці свой арыгінальны ці хоць крыху наватарскі лірычны ход, удакладніць інтэрпрэтацыю вечных матываў. Н. Арсеннева паспяхова справілася з гэтым ужо на пачатку дарогі, што няцяжка прасачыць на прыкладах некаторых яе элегій.

Агульнавядома, што элегія вядзе сваю генеалогію з жалобнага твора. Пазней яе змест мяняўся, пашыраўся, набываў большую маштабнасць. Твор жалобны паступова ператвараўся ў твор-скаргу на жыццё, людзей, абставіны (рамантыкі, сентыменталісты), у філасофскую медытацыю паводле асэнсавання нялёгкага становішча асобы ў грамадстве (А. Пушкін, М. Лермантаў, Я. Баратынскі, Я. Купала, М Багдановіч, А. Куляшоў, М. Танк, М. Забалоцкі і інш.). Аднак усе разнавіднасці элегіі абапіраліся на агульныя зыходныя пазіцыі — на малюнкі прыроды. У полі зроку паэтаў аказваліся восеньскія, часцей сіратліва-сумныя, змрочныя фарбы, асабліва ў перыяд згасання, пацямнення і г. д. Восеньскі матыў, настрой, пафас, восеньскія фарбы станавіліся дамінуючымі і ў рускіх, і ў беларускіх, і ў заходнееўрапейскіх элегічных творах.

Н. Арсеннева, будучы яшчэ маладой, нікому не вядомай паэткай, ідзе на пераадоленне традыцыйнай інтэрпрэтацыі матываў восені і ночы. Ёй імпануе рознакаляровасць і гукавая шматфарбнасць гэтых прыродных з'яў. Арсеннева стараецца зразумець іх маштабнасць, неаднароднасць і неадназначнасць у адносінах да чалавека, у параўнанні з ім — «старэйшым братам прыроды». Так, восень для яе — не толькі і не столькі пара згасання, а найперш — перадумова абнаўлення, адраджэння («Восень»). «Хай апошнія кветкі ў садзе жаўцеюць,— будзем чакаць вясны!» — сцвярджае аўтарка ў сваёй ранняй элегіі.

Яшчэ больш маштабная трактоўка матыву ночы і адпаведнага ёй стану душы ў «начных элегіях» Наталлі

Арсенневай «Калі ноч запануе», «Ночы й думкі», «Вячорная містэрыя», «Вечар», «Незгаданае», «Фестываль» і інш. Традыцыйна ў сусветнай паэзіі ноч паказвалася як час маўклівы, змрочны, трывожны, напоўнены бязгучнай цішынёй. Маркотныя перажыванні і думы ў свядомасці чалавека нараджаў і вечар. А гэта ўсяляк дэкларавала слоўнае мастацтва. Для Н. Арсенневай ноч зноў жа ўяўляецца разнаколернай — ад белай да цьмянай, «з ледзяным ззяннем зор» і разназычнай — то ціхай, то гучнай, гаманлівай. Розныя яна навявае і думкі: «светлыя», «чорныя», «благія», «ціхія» («Ночы й думкі»).

Для перадачы думак і пачуццяў, выкліканых начной і вечаровай парою, паэтка карыстаецца трапнымі вобразамі-дэталямі, якія сведчаць пра схільнасць яе да імажынісцкага пісьма, разлічанага на яркі і арыгінальны малюнак. Дзякуючы маляўнічасці вершы набываюць прадметнасць, пластычную яскравасць: «І росамі вечар заплакаў, у змроку хаваючы вочы» («Вячорная містэрыя»); «Зноў сівее зімовая далеч, зноў зяленяцца змрокі, як лёд, і гарыць пурпуровай эмаляй нежывы і халодны заход» («Новая зіма»); «Незгаданаю ўсмешкаю ўсміхаецца бездань нябёс...» («Незгаданае»). Маляўнічая канкрэтыка, пластыка не перашкаджаюць аўтару ўзняцца на вышыню філасофскага абагульнення, прыйсці да вываду аб трагедыйнасці чалавечага жыцця ў цэлым.

Асабліва ўражвае ў гэтым плане верш Н. Арсенневай «Фестываль», які датуецца 1936 г. Яркі ўзор медытатыўнай лірыкі, ён уваходзіць у залаты фонд паэзіі пра месца чалавека ў сусвеце і на планеце Зямля. Чалавек у гэтым свеце разам з жывой прыродай — пакутнік, яму цяжка выжыць у змаганні з неспрыяльнымі абставінамі. Сцюжай і нясцерпнай тугой прасякнуты твор з першага і да апошняга радка. Ён выклікае асацыяцыі і з вершам «Між берагамі» — пра беспрытульнасць чалавечага лёсу на зямлі і з многімі іншымі настальгічнымі творамі пра адарванасць ад Радзімы, пра пакутнасць лёсу эмігранта. Трагедыйнасць лірыкі Н. Арсенневай мае як бы некалькі вымярэнняў: практычна-зямное (эміграцыя, палітычныя і ідэйныя канфлікты з грамадствам, сямейна-бытавая неўладкаванасць і інш.), якое мы назвалі б мікравымярэннем, і касмічнае (чалавек і прырода пасярод космасу, ва ўлонні спрадвечных

стыхій, сярод якіх — сцюжа, ноч, цемра, безвыходная бяда), якое з поўным правам можна назваць макравымярэннем, блізкім да куляшоўскага і Танкавага. Чытаеш верш «Фестываль» — і ўяўляеш планету Зямля ў палатаным кажушку нябёсаў, з радкамі сляпых бяроз, якая ў змроку і задусе рухаецца па наканаванай ёй арбіце трывогі і скрухі:

Слата... Асенняе змярканне
глядзіць вачмі сляпымі ў змрок,
дзе парудзелым мокрым зданнем
плывуць бярозы праз пясок.
Плывуць і белымі рукамі
ірвуць густы, густы туман,
а над слатой, над туманамі
нябёс палатаны рызман...
Бязлюднай пушчай выдаюцца
нябёсы, сінія даўней,
у сценях восеньскіх, у пустцы,
штораз пусцей, штораз цямней.
І толькі рад бярозкаў нема
з вачэй сляпых страсае жаль...
Спраўляюць восень, ноч і цемра
глухі, распачны фестываль.

Антон Адамовіч у згаданай ужо прадмове да зборніка «Між берагамі» вызначыў стан душы паэткі Арсенневай як «уступальны аптымізм», паводле якога і дзве залежныя ад яго «настраёвыя танальнасці-лады» — «мінорамажор» і «мажорамінор» у даваенны час. І падкрэсліў «актывізацыю» паэткі ў ваенны час. Думка слушная. Сапраўды, уся творчасць Арсенневай уяўляе сабой сінтэз аптымістычнага і песімістычна-трагедыйнага настрояў, гераічнага, сентыменталісцкага і трагедыйнага пафасаў. У ёй адначасна гучаць боль і радасць, адчувальныя мажорны і мінорны пачаткі. У залежнасці ад гэтага вызначаюцца і жанры. Калі ў першы перыяд яе творчасці пераважалі элегічныя, восеньскія вершы, то ў ваенны час верх у іх бярэ баладна-адычны пачатак. Пасля ж вайны, прайшоўшы праз расчараванне, перажыўшы трагедыю адрыву ад краю і страты веры ў адраджэнне нацыі, паэтка настроілася на хвалю адычную, знайшла Дарогу ў Храм, да Бога.

У зборніку «На ростанях» дамінуе думка пра ўваскрэшанне жыцця, веры. Вяртаецца на грэшную зямлю Ісус Хрыстос, і побач з ім аказваецца Беларусь. Бела-

русь і Бог — яны побач, яны крочаць скалечанымі і зруйнаванымі прасторамі. І наўрад ці знойдуцца сілы, здольныя іх затрымаць. Радасны, святочны настрой, гераічна-трагедыйны пафас патрабуюць пэўнай формы выяўлення. З'яўляецца ода з адпаведным пафасам і настроем. Канстатацыя і апісанне выцясняюць медытатыўны пачатак, думка «агольваецца», споведзь становіцца адкрытай, радок — расшыфраваным. Як часта бывае ў одзе, верш грунтуецца на пафасных зваротках, рытарычных пытаннях і выгуках, закліканых перадаць усхваляванасць і напружанасць духоўнага стану аўтаркі. Для надання гучанню вершаў урачыстасці Н. Арсеннева выкарыстоўвае пашыраны вершаваны памер — чатырохстопны ямб, той ямб, які некалі А. Блок і іншыя паэты, а перадусім Я. Баратынскі назвалі «жалезным». Дзякуючы гэтаму памеру, а таксама іншым вышэйадзначаным якасцям мяняецца танальнасць паэзіі Н. Арсенневай у цэлым — на першай пазіцыі аказваецца гераічны пафас, знікае рэзкая кантрастнасць фарбаў, гармонія перамагае дысгармонію і дысцыплінуе ў сваю чаргу думку, надаючы ёй сэнсавую дакладнасць. Бадай, паэзія ў такім варыянце страчвае псіхалагічную глыбіню. Можна нават вінаваціць аўтарку ва ўтапічным праджэкцёрстве і безаглядным аптымізме.

Аднак заспакойвае тое, што ў пасляваенных вершах, пераважна аднатанальных, нягледзячы на аптымістычны настрой, застаецца і пачуццё трывогі, адчуванне радасці ў іх падаецца на фоне разбурэння і папялішчаў. Хрыстос — і попел, Беларусь — і Хрыстос. Уваскрэшанне Хрыстова — і Уваскрэшанне Радзімы, Вялікі Дзень і наша ўбогая хата, Божае Дзіця і дуга нябёсаў, якая яго абдымае,— вось скразныя вобразы вершаў Н. Арсенневай «Уваскрэсні!» і «Верце!» Творы гэтыя дастойна вянчаюць кніжку «Між берагамі», адыгрываюць ролю характарыстычнага, сімвалічнага эпілогу. Вызначыць іх месца ў сэнсавым радзе паэзіі Н. Арсенневай у цэлым — адна з нашых задач.

Паэзія Арсенневай пачыналася з адкрыцця прыроды — светлай, мяккай і цёплай, трошкі засмучонай, але гарманічнай у аснове. Невыпадковымі былі і назва першага зборніка — «Пад сінім небам», і зварот да царства міфалогіі, цудаў, да фальклорнай стыхіі, як і ў М. Багдановіча, што асабліва выразна выявілася ў другой частцы першай кнігі «Зачараваны кут. З крыніцы

народнай», у вершах «Лясун», «Вяселле», «Песні», «Балотніца», «Жаўрук», «Дзяўчына». Творчасць пачыналася са спробы разабрацца ў прыродзе, зразумець яе жывую душу, па магчымасці выправіць дысгарманічныя з'явы, згарманізаваць і наблізіць іх да чалавека. Нават восень, ноч і вечар у раннім слоўным мастацтве паэткі мелі ў сабе зародкі станоўчага, верніцкага. Бога ў гэтым лірычным пласце пакуль няма, ён заменены натуральнай, некранутай прыродай, зліўся з ёю непарыўна, растварыўся ва ўсім свеце. Ідэал як сэнс жыцця, пошукаў і прызначэння чалавека пакуль што выступае цьмяна і неаформлена. Паэтка дэкларуе сваю любоў да роднага краю праз захапленне някідкаю, дынамічнаю і рухомаю красою ў адрозненне ад паўднёвай, яркай, але статычнай.

У вайну з'явілася вера, надзея, упэўненасць у магчымасці адрадзіць край і народ. Арсеннева ўсклала на сябе абавязкі Прарока, які павінен «быць песняром і цяпер, калі дзень наш — і з смерцяй братанне» («Пясняр»). Паэт паўстае волатам, які можа «выплавіць гімн» «з віску куляў, гарматных грымотаў». Ён прарок новых, святлейшых дзён. І, здаецца, круг пошукаў завяршыўся, ісціна адкрылася, шлях да Храма знойдзены, але адно толькі перашкаджае такой выснове-тэзе: усё ж Арсеннева не мела поўнай упэўненасці ў магчымасці рэалізаваць станоўчую праграму ў разбуранай вайной краіне. Вельмі часта яе ахоплівала разгубленасць, апаноўвала адчуванне бесперспектыўнасці місіі мастака слова:

Хочацца бегчы, шукаць нейкія новыя словы,
словы, якія з жыцця ветрам гарачым змялі б
жоўтыя рукі крыжоў і шэрыя твары палонных,
целы, што гойдае ноч на шыбеніцах галін.

Вера нарадзілася ў пакутлівай барацьбе з абставінамі. Хрыстос пачуваўся ў сабе самой. Але «ваяўнічага аптымізму» (Ант. Адамовіч) ваеннага часу хапіла ненадоўга. Згасла гераічная пафаснасць, сцішыўся голас, наступіла эпоха «міжбярэжж'я» — з яе адметнай танальнасцю, баладнай трагедыйнасцю, пакутлівым адчуваннем адарванасці ад аднаго і другога берагоў. Гэты перыяд характарызуецца прызнаннем трагедыйнай разломленасці жыцця і недасяжнасці гарманічнага стану

рэчаў, ва ўсякім разе для яе, паэткі. Каб быў Бог, дык ён не дапусціў бы такіх пакутаў, заступіўся б за чалавека. Але ўся трагедыя адрынутага ў тым і заключаецца, што Бога няма ці што ён позніцца. Застаецца спадзявацца толькі на сябе і — маладзейшых, тых, хто заменіць папярэднікаў, нават такіх, якія аказаліся між берагамі трагедыйных абставін.

І наступны, новы перыяд дзейнасці Н. Арсенневай — 70-я гады. Матыў бязвер'я і расчаравання, адчуванне фатальнай трагедыйнасці лёсу саступаюць месца аптымістычнаму вываду, што Бог ёсць, што ён дапаможа ўсталяваць справядлівасць на зямлі, прынясе адраджэнне роднаму краю. Такой нам уяўляецца агульная сэнсавая, змястоўная эвалюцыя творчасці выдатнай беларускай паэткі.

Творчасць Наталлі Арсенневай складае часцінку залатога фонду нашай беларускай нацыянальнай паэзіі. Вытрыманая ў стылі класічнай, суразмернай паэзіі, скіраваная на засваенне набыткаў Купалы і Коласа, Пушкіна і Лермантава, Багдановіча і Цёткі, яна павінна быць адкрыта чытачу ва ўсім аб'ёме. Замоўчванне яе, абумоўленае дзесяцігоддзямі непрызнання мастацтва, створанага за мяжой, нічога не прынесла і не прынясе грамадству, акрамя страт.

На працягу ўсяго жыцця Н. Арсеннева змагалася за права гаварыць народу праўду, быць з народам і Радзімай і ў радасны (такіх было мала), і ў трагічны, скрутны час. Ідэя нацыянальнага адраджэння ў яе творчасці найцяснейшым чынам звязана з ідэяй набыцця веры, уваскрэшання. Яе паэзія надпалітычная, надідэалагічная, бо поўніцца ідэяй чыстай красы і любові да Беларусі, бо гэта паэзія ацэнкі свайго міжбярэжнага лёсу, незалежнага ад кан'юнктуры. Прызнаная ў свой час выдатнымі лідэрамі Адраджэнства М. Гарэцкім, А. Луцкевічам, творчасць слаўнай паэткі вучыць нас мужнасці, стойкасці і аптымізму ў самых суровых жыццёвых выпрабаваннях.

Паэзія Наталлі Арсенневай мае права на манаграфічнае вывучэнне і ў ВНУ, і ў школе, бо ёсць у ёй усё, што для гэтага неабходна: тэматычнае багацце і навізна (узяць хоць бы тую ж тэму эміграцыі), філасофская глыбіня, жанравая разнастайнасць, эстэтычная вытанчанасць, адшліфаванасць мастацкай формы і, галоўнае — нацыянальная адметнасць, праўдзівасць, пране-

сеныя праз навальнічныя гады і жорсткія выпрабаванні. Кожны, хто прыпадзе да яе хоць аднойчы ў жыцці, ужо не захоча з ёю расстацца:

Ідзе Хрыстос... Над ім дугою
ўстае густы блакіт нябёс,
а ногі ў ранах незагойных
кладуць сляды на шэрань рос...
Дык прыпадзем і вусны спалім
на тых слядах, што Бог-Хрыстос
губляе, моўчкі йдучы ў далеч,
бо Ён ускрос, Ён уваскрос! *(«Уваскрэсні!»)*

Лідзія Савік

«МНЕ ПЕСНЯ ДАДЗЕНА ДЛЯ МУКІ...»

(Штрыхі да творчага партрэта Масея Сяднёва)

Ад сына твайго, што не здрадзіў табе,
Што з імем тваім непахісна стаяў, як стаю,
Прымі ў тваёй цяжкай, святой барацьбе
Ад шчырага сэрца прызнанасць маю...

МАСЕЙ СЯДНЕЎ

Беларускае пісьменніцкае замежжа — амаль невядомая для нас зямля... І адкрыццём для айчыннага чытача з'яўляюцца сёння вершы, паэмы, раманы Масея Сяднёва — аднаго з найбольш таленавітых прадстаўнікоў беларускай пісьменніцкай эміграцыі. Яго кнігі паэзіі «Патушаныя зоры» (1975), «Ачышчэнне агнём» (1985), «А часу больш, чым вечнасць» (1989), раманы «Раман Корзюк» (1985), «І той дзень надыйшоў» (1987), якія ён падараваў нашай Нацыянальнай бібліятэцы ў час свайго наведвання Беларусі ў траўні 1990 г., уведзены ў адкрыты фонд і іх легальна ўжо можна прачытаць.

Як цяжка ўсведамляць, што мы наогул былі пазбаўлены магчымасці своечасова знаёміцца з лепшымі дасягненнямі творчага, філасофскага, паэтычнага мыслення, рабіць іх сваім духоўным набыткам, не кажучы пра хараство роднага слова, якое столькі год гучыць за межамі Бацькаўшчыны. Няма патрэбы ідэалізаваць эмігранцкую літаратуру, яна вымагае аб'ектыўнага вывучэння і аналізу. Яе здабыткі; вядома ж, не могуць пераважыць зробленае пісьменнікамі на радзіме, але несумненна, што беларуская літаратура з уключэннем у яе працэс многіх недазволеных раней імён стане нашмат багацейшая. Размова ідзе аб вяртанні рэпрэсіраваных, замоўчаных, выгнанніцкіх твораў — усяго значнага, таленавітага — свайму народу, Бацькаўшчыне, аб згуртаванасці беларусаў свету, духоўнай саборнасці нацыі, пастаўленай на грань выжывання.

Не думаю, што творчасць М. Сяднёва можа паказацца не сучаснай, не захопіць чытача святлом простай чалавечнасці, хоць сам паэт сумняваецца: «Ну што каму

да твайго слова?.. Не патрабуем тонкіх мы тваіх сугуччаў, час іншы ў нашых душах дрэмле...»

Праз усё, што створана Сяднёвым, праходзіць нязменны матыў адданасці і любові да матчынай мовы, роднай зямлі, якая была такой няласкавай да паэта («Як мне цябе, радзіма, не хапала! Якою я згараў журбой!»). Здаецца, ён усім сваім жыццём і творчасцю выпакутаваў права спытаць: «Суродзічы мае... Ды голас мой пачуеце вы, шчыры і адданы?» І права быць пачутым.

Паэзія М. Сяднёва прываблівае перш за ўсё нацыянальнымі, чыста беларускімі тэмамі, крынічнай мовай, высокімі пачуццямі, звязанымі з тугой па Радзіме. Яе лірычны герой — сціплы, адкрыты чалавек, з па-сапраўднаму беларускім цярплівым характарам, безаглядна ўлюбёны ў далёкі, але дарагі і незабыўны край бацькоў.

У творах М. Сяднёва, напоўненых высокім эмацыянальным напалам, пераліваюцца блізкія беларускаму сэрцу пераздвоны традыцыйнай паэзіі. Шмат у іх аўтабіяграфічнага, асабіста перажытага, што найбольш пераконвае ў праўдзівасці кніг, прасякнутых увагай да звычайнага чалавека. Аўтабіяграфізм, аднак, успрымаецца ў шырокім сэнсе — не толькі як асноўныя вехі жыццёвага шляху, але і глыбока мастацкае, эстэтычнае самавыяўленне духоўнага свету. Тут сапраўды не паэт, а яго біяграфія піша сваёй рукой гісторыю лірычнага героя. Але паэт заўсёды больш цэласны і значны, чым яго біяграфія, таму што ён — гэта цэлы свет — радасць і смутак, шчасце і трагедыя, гармонія і супярэчнасць. І ніхто не скажа пра паэта больш і лепш, чым ён сам у сваіх творах.

Творы М. Сяднёва не ўспрымаюцца без разумення яго складанага жыццёвага лёсу, насычанага драматычнымі падзеямі. Сялянскі сын з глыбіннай Магілёўшчыны, студэнт Мінскага Вышэйшага педінстытута, таленавіты паэт, вершы якога ў 30-я гады пачалі друкавацца на старонках «ЛіМа», «Полымя рэвалюцыі», «Савецкай Беларусі», «Чырвонай змены», «Беларускай работніцы і сялянкі», у альманаху «Аднагодкі», узрастаў, як і многія нашы паэты, сярод прыгажосці беларускай прыроды, свету, што вабіў «адзінствам хараства», дзе ён, натхнёны мілагучнасцю роднага слова, пачаў «спяваць хвалу сонцу, вясне, дажджу і грому», вясковаму маленству, адчуваў бясконцасць жыцця, дарог, першых юначых

захапленняў, студэнцкай дружбы, трапяткую далучанасць да вялікай літаратуры, радасць ад сустрэч з Я. Купалам, Я. Коласам, З. Бядулем, К. Чорным, творчасцю якіх шчыра захапляўся.

Раннія вершы М. Сяднёва — «Вашай песні» (прысвечаны Я. Коласу і прачытаны аўтарам у прысутнасці знакамітага пісьменніка), «Максіму Горкаму — Чалавеку», «Пад дажджом», «Набяру я з крыніцы халоднай вады», «Пастушка», «Жаданне», «Сосны», «Снегапад», «Маленства», «Каханнем называецца яно» і інш.— былі надрукаваны і заўважаны літаратурнай грамадскасцю, што акрыліла маладога паэта, надало яму сілы, творчага імпэту, добрых спадзяванняў. («Поўнілася сэрца маё песняй і не ведаў, дзе я — на зямлі ці ў храме...»)

Адчувалася на першапачатковым этапе вучоба ў Я. Купалы і асабліва ў М. Багдановіча. Станаўленне творчай індывідуальнасці М. Сяднёва адбывалася на асваенні акаляючага жыцця, пра якое ён гаварыў мовай пачуццяў. Вершы прасякнуты непазбыўным лірычным настроем, аптымізмам, уменнем маладога аўтара бачыць нябёсы і на зямлі, пошукам тых «слоў-зярнятак», якія б маглі перадаць «суладдзе песень». Верш паэта, па яго ўласнаму вызначэнню, «тугі, нацэлены і порсткі», кранаў душу чытача адухоўленасцю, нацыянальным каларытам, трапна знойдзеным народным выразам, багаццем роднага слова. Аўтар ужо мог прызнацца самому сабе: «Скарб я маю багаты, ён завецца доляй паэта...»

Вось за гэты скарб паэт і паплаціўся. Яго, як і многіх іншых пісьменнікаў, прадстаўнікоў таленавітай моладзі, рэпрэсіравалі ў кастрычніку 1936 г., абвінаваціўшы ў нацдэмаўшчыне і ў тым, што распаўсюджваў «упадніцкія творы Пушчы і «Матчын дар» Алеся Гаруна».

Пачаліся змрочныя турэмныя дні, допыты, перасыльныя лагеры, Калыма — этапы, па якіх М. Сяднёў ішоў разам з Мікулічам, З. Астапенкам, С. Дарожным, С. Знаёмым, М. Багуном, С. Баранавых, У. Клішэвічам, Т. Лебядой, Я. Скрыганам, А. Звонакам, У. Хадыкам і іншымі нявольнікамі. У яго паэзіі гэты перыяд атрымаў назву «Патушаныя зоры».

Просіцца песня на волю —
У неспазнаны шчэ свет.
Песня мая, ты не мучайся болей —
Волі не мае твой ціхі паэт...

Вершы гэтага цыкла набываюць зусім іншую эмацыянальную танальнасць, іншыя фарбы — у адрозненне ад узнёслых лірычных матываў тых, што пісаліся «на досвітку». Нават загалоўкі вершаў гавораць пра цяжкія пачуцці, адчуванні, якія перажываў зняволены паэт: «Жах», «Уночы», «Жудка. Цемень мне сэрца гняце», «Затуманеная даль», «Здрайцам», «Правадыр на трыбуне», «На развітанне», «У камеры», «Горы над Байкалам», «Байкал», «Крывавы цар». Радкі многіх з іх складваліся ў памяці падчас знаходжання ў Мінскай турме, Навасібірску, пры пераездзе ў закратаваных вагонах паўз Байкал, на пераплаве ў Ахоцкім моры па дарозе на Калыму, у жудасных умовах Калымы. І хоць гучаць словы роспачы, страху, развітання, чуваць адгалоскі сентыментальнай турэмнай паэзіі («Турма. Як бляск вар'яцкіх воч, у вокнах б'ецца жах», «не заляцець табе птушкай за краты», «у жыцці я першы раз падумаў, што зямля — вялікая ад страху», «не хочацца жыць, а памерці — шчэ болей», «чырвоны ліст жыцця апаў», «таварышы, гуляйце без мяне», «у няволі сярод чужых памірае патомак ваш», «я скуты ў цёмным сутарэнні», «як зачыніліся за мною дзверы турмы, душой як занямог, усёй сардэчнай сілай верыць я стаў, што ёсць на свеце Бог»), аднак скрозь іх прабіваюцца радкі надзеі, у якіх сцвярджаюцца чалавечая годнасць, вера ў лепшую долю: «Родныя, не плачце пры ўспаміне — не загіне ваш бяздомны сын: я прыду з далёкае чужыны, змучаны выгнаннем, на спачын. Утаю я сэрца свайго раны, абаб'ю з адзення пыл дарог. Усхваляваны душою стану на даўно пакінуты парог» («Маім бацьком»).

Звяртаючыся да сваёй песні-музы, якую ён складае, «згасаючы ў нямой цішы», паэт і ў няволі застаецца паэтам, вершы клічуць яго «ў мінулае адплыць, упіцца хмельнасцяй юнацтва. Завуць спакусліва яшчэ пажыць хвілінамі кахання і мастацтва». Яны дапамагалі яму замест турмы зайсці «у ціхасць Белавежы», «хадзіць, забыўшы ўсё, па росах», знайсці «заспакаенне ад хаосу зямнога», вярнуцца да «таемных вобразаў». «Захапіўся песняй я сваёю, падкаваў я рыфмай чарадзейку. Толькі ж грымнула над галавою:— Згінеш ты, Масей, ні за капейку. Я ў няволі. Маці, мая маці, ну нашто дала ты мне жалейку?..» — спускаецца з чароўных паэтычных нябёсаў паэт-нявольнік. Глыбокія перажыванні раскрываюцца ў формах балюча падкрэсленага кантрасту. Радасць

3. Зак. 1072

жыцця абрываецца цяжкай рэчаіснасцю. Тут не толькі вобразы-сімвалы — самі рыфмы ствараюць два светы: свабода і няволя, сутыкненне трагічнага і жыццярадаснага. Лірыка гэтага часу напоўнена горкім смуткам і трагізмам. Паэт бачыць сваю безабаронную музу, якая «ад мукі стаіць, пакорлівая, на двары і ззаду звязаныя рукі», адчувае, што яго верш «ахрып на цэменце ў каземаце», «хруснуў касцьмі», аднак нішто не можа адняць паэтычны дар, прымусіць маўчаць яго песню. Праўда пачуццяў, жорсткая праўда рэчаіснасці, абумоўленая ўнутранай свабодай, гучыць у вершах, якія ўзнікалі па гарачых слядах страшных падзей таго часу.

Дармо: хоць білі у цішы
і пхалі нанач у задуху —
не выбілі з яе душы
і песеннага духу.

Ці йна была на Калыме,
ці ў камеры вільготнай, цеснай,
ці смерць была ў яе наўме —
яна была заўсёды песняй.

І менавіта нязломленая песня, у якой «па радкох, нібы па жылах, кроў гарачая хадзіла», дала магчымасць паэту ўсклікнуць:

Пярунамі біце, словы,
і душу маю ўзбунтуйце,
каб гарэла і спявала
яна, стомленасць забыўшы!

Пазней М. Сяднёў успамінаў: «Я жыў паэзіяй, паэзія давала мне крылы, глушыла боль... Як, дарэчы, і ў сталінскіх турмах, на Калыме. Каб, здаецца, не вершы — не жыў бы...»

Можа, за гэты паэтычны дар лёс быў літасцівы да М. Сяднёва? Прывезены з Калымы ў Мінск напярэдадні вайны на паўторнае следства, ён атрымаў неспадзяваную свабоду... дзякуючы вайне. (Нямецкія самалёты бамбілі Мінск, дарогу на ўсход, па якой гналі калону зняволеных, ішло шмат бежанцаў.) І гэта вызваленне ён вітаў «сваіх радкоў лірычнейшым салютам» («Вызваленне»). Вярнуўшыся да бацькоў у вёску Мокрае, М. Сяднёў (дарэчы, яго лёс, як характэрная з'ява таго часу, паслужыў жыццёвай асновай для мастацкага ўвасаблення вобраза рэпрэсіраванага сына Зазыбы — Масея ў трылогіі І. Чыгрынава) ніякага ўдзелу ні з якога

боку ў вайне не прымаў. А ў 1944 г. вымушаны быў эміграваць, апасаючыся за сваё жыццё. Пісаў увесь час вершы, друкаваў, дзе толькі мог, у тым ліку і ў такіх беларускіх выданнях, як часопіс «Новы шлях», газетах «Раніца», «Новая дарога», «Беларускі работнік». Быў падрыхтаваны да друку зборнік вершаў, які, аднак, згарэў пры пажары. Невялікія зборнікі выходзілі ў Рэгенсбургу («У акіяне ночы», 1946), Мюнхене («Спадзяванні», 1948), у пераможанай намі Германіі, дзе М. Сяднёў жыў у першыя эмігранцкія гады. Гэты перыяд знайшоў сваё адлюстраванне ў цыкле вершаў «На маршрутах».

Есць пэўная двухсэнсоўнасць у такой жорсткай, супярэчлівай пераплеценасці чалавечага лёсу і абставін. Для нас, выхаваных на догмах каманднa-бюракратычнай сістэмы, пражыўшых спустошальную вайну, паўстае тут пытанне: хто яны, пакінуўшыя бацькаўшчыну, ратаваўшыя ўласныя лёсы і чалавечую годнасць? З другога боку — нельга сёння жыць па таталітарнаму мысленню: чорнае ці белае, калі не расстрэл, то помнік, калі эмігрант, то здраднік, ідэалагічны вораг — усё адназначна, і ніякія прычыны не прымаюцца пад увагу. Аднак перш чым строга спытаць, чаму выжыў, ацалеў, ці не лепей убачыць, што мог здзейсніць чалавек насуперак цяжкім абставінам, як мог захаваць жывую душу, не азлобіцца і, робячы ўступкі часу, нешта страчваючы, усё ж выконваць свой абавязак — аддаваць даніну павагі і любові Радзіме, свайму народу, прысвяціўшы яму паэтычны талент. Ды і хто, як не ён сам, высокі і строгі сабе суддзя?

Стан паэта ў гэты момант — раздвоенасць, супярэчлівыя пачуцці, балючыя пытанні («Дзве душы ў маёй душы аднэй між сабой змагаюцца бесперапынку»). Унутраны голас, быццам староннi дарадца, прамаўляе словы, якія сам ён баіцца выказаць: «Паэтам Бацькаўшчыны застанешся, хоць на свабоду Бацькаўшчыну прамяняў ты, за вызваленне ейнае загінуць баючыся» («Урывак»). Ці лягчэй стала сэрцу, што раскутая песня паэта стала вандроўнай, страціла Радзіму?

Вёрсты шлях мой далёкі пакрылі,
боль у сэрцы маім,
што гадамі насіў, не заціх.
Нібы птушка пярынкі з крылляў,
разгубляў я па свеце
самых родных і дарагіх.

3*

Цыкл вершаў «На маршрутах» — гэта не толькі паэтычная назва, але і трапнае вызначэнне пэўнага адрэзка жыццёвага шляху М. Сяднёва — пра непрыкаянасць, бяздомнасць, цяжкі псіхалагічны настрой, адарванасць ад усяго роднага, звыклага. Ёсць у гэтым цыкле і пра вайну, якою яе бачыў, перажыў чалавек з тваёй біяграфіяй («сустракалася ўсюды вайна са мною, бачыў я і руіны з руін»). У вершах выказаны адчуванні паэта ад сустрэч з польскай, чэшскай зямлёй, з Прагай, разбомбленым Берлінам, рэйхстагам («цяжка стаяў рэйхстаг калісьці на нашай спіне»), з «Эўропай — старой дамай». І ўсюды не аддзяляе сябе ад суайчыннікаў, хоць боль і страты вайны перажываюцца больш як асабістае, а не ўсенароднае бедства.

У 1946 г. М. Сяднёў піша паэму «Мая вайна» (першапачатковая назва «На край святла») — своеасаблівы дзённік, дзе апавядаецца пра першыя дні вайны, якія заспелі яго ў Мінскай турме, вяртанне да роднай хаты («забілася сэрца птахам...»), і паэму «Цень Янкі Купалы» (цень песняра блукае па акупіраваным Мінску, бачыць жудасныя разбурэнні, павешаных на пляцы Волі...). Пазней, у цішы Глен Кова ён не раз успомніць пакутніцкую смерць маці і напіша трагічную паэму «Міко́ла Бугроў» (1983). Гэтыя балючыя ўражанні ад вайны глушылі напачатку тугу па родных, пакінутай Бацькаўшчыне. Але потым матывы смутку, тугі па радзіме пачынаюць прарывацца амаль у кожным вершы, жывуць у яго душы пастаянна, дзе б ён ні быў, што б ні пісаў: «Каляндар лістае месяц снежань. На маёй радзіме, пэўна, снег...»

Як адчувае сябе чалавек, які выпаў з гісторыі сваёй краіны, са звыклага асяроддзя? Ён стварае сваю асабістую гісторыю, жыве інтэнсіўным унутраным жыццём. У М. Сяднёва гэта духоўная перапоўненасць знаходзіла выйсце ў мастацкай творчасці, дзякуючы якой лёс яго на чужыне з цягам часу станавіўся не такім горкім і цяжкім. І ўсё ж:

Не навучыла ты мяне, чужына,
любіць цябе за холад і цяпло.
Не быў табе я нат прыблудным сынам —
што меў раней і тое уцякло.
Але праз дзён тваіх глухую муць і шэрасць
наўчыла ты мяне, на зло драпежных зграй,
народ мой шанаваць і верыць,
любіць мацней мой родны край... (*«Чужына»*)

Лірыка гэтага часу прасякнута ўспамінамі аб зорах маладосці, трывогай — ці прыйдзецца вярнуцца на Бацькаўшчыну, «бо што мілей выгнанніку-паэту, чым вобраз твой далёкі і блізкі»? Паэт востра адчувае сваё адзіноцтва, слых яго «аглушаны чужою гаворкай», ночы цвітуць снамі аб далёкім родным краі. («Так прайшоўся я ў сне па зямлі Беларусі — гэта значыць, напэўна, я туды не вярнуся...») У вершах «Хусцінкі», «Сум», «Вечар», «Сон», «Адзіноцтва», «Відзенне Бацькаўшчыны», «Боль», «Смерць малітваў» і іншых раскрываецца светаадчуванне чалавека, для якога страта Айчыны раўназначна страце ўсяго лепшага ў жыцці, нават паэтычнага натхнення. («Для песні радок здабываю няўпэўнена, рэдка, скупа...») І толькі калі Бацькаўшчына «хлыне ў сэрца», адбываецца сапраўды цуд, сапраўды паэтычны ўзлёт.

Усё найбольш значнае, што створана М. Сяднёвым, прысвечана Беларусі, і сабраны гэтыя вершы, паэмы ў кнізе «Ачышчэнне агнём» (раздзел «Памяць»). Вершы гэтага цыкла напісаны ў 1983—1984 гг. у Глен Кове пад Нью-Йоркам, дзе сёння жыве М. Сяднёў. Яны напісаны рукой сталага, шмат перажыўшага, перадумаўшага чалавека, які ў сваёй жыццёвай уладкаванасці прызнаецца: «Калі я гэты бераг і абраў, не значыць, што забыў я іншы бераг...» («Айчына»). Нягледзячы, што ўжо шмат часу прайшло з моманту развітання з Радзімай, ён паранейшаму «бы з сабою ў змове, думае толькі ў сваёй роднай мове». Беларускую мову паэт збярог, па яго ўласных словах, «дзякуючы таму сумнаму факту, што амаль паўстагоддзя я не жыў на радзіме і не быў, такім чынам, падуладны працэсу асіміляцыі, працэсу дэнацыяналізацыі, які адбываўся і адбываецца цяпер у Беларусі і які ахапіў усе слаі насельніцтва, у тым ліку — і, можа, найбольш — інтэлігенцыю. Я, так бы сказаць, вывез з сабою беларускую мову ў ейнай «чысціні», яшчэ не сапсаваную, такой, якой вывучаў яе ў школе, успрыняў ад нашых класікаў, пазнаў інтуітыўна. З такой закансерваванай, зберажонай мовай я й жыў увесь час, ёю карыстаўся, на ёй пісаў, яна была ў мяне адзіным сродкам выяўлення сябе...» І сапраўды, можа, таму выклікае моцнае пачуццё суперажывання і разумення лёс лірычнага героя ў творчасці М. Сяднёва, што раскрываецца ён беларускім словам, якому падуладныя самыя разнастайныя адценні эмацыянальнай палітры нацыі.

Цяпер на бацькаўшчыне ўжо марозы
кладуць узор на ранішнім лядку.
Падпаленыя восеняй бярозы
усцяж гараць на бальшаку...

У полі бацьку і ў падмозе,
гляджу жывёлу, бульбіны пяку.
І ўсё гляджу чамусьці, як бярозы
гараць на нашым бальшаку.

Я восеняй жыву ў трывозе,
забудуся, ды зноў кране:
падпаленыя восеняй бярозы
гараць пякучай ранай у мяне. (*«Восень»*)

Пякучай ранай гараць яго ўспаміны пра маці, яе нястомныя рукі («Кросны»), пра бацьку і сясцёр, родную вёску. «Журботныя ў мяне матывы і згадак шмат пра Беларусь... Макранскія прыпамінаў я нівы і матчын на стале абрус...» (паэма «Беларусь»). У памяці паўстаюць вясковыя, сямейныя звычаі — як бабуля хадзіла маліцца ў Кіеў, пішацца «Сказ пра нашу кабылу», сабаку Азліка — усё тое, што за далечынёй гадоў здаецца такім незваротным і незабыўным. Ён знаходзіць асаблівую крыніцу натхнення ў дзедаўскай, бацькоўскай зямлі, сялянскай стыхіі, традыцыйным вясковым укладзе, у сваім дзяцінстве і раннім юнацтве, азораным матчынай ласкай і цеплынёй. Бацькаўшчыне нясе паэт сваю радасць і гора («табе аднэй пажалюся і горам: мне сумна, што ты ёсць, смяртэльна — што няма...»).

Вершы, прысвечаныя Беларусі, поўняцца адным пытаннем: «Нашто ж, скажы, між Захадам і Ўсходам вачыма сінімі ты прарасла?», у якім чуваць шматгадовая настальгія чалавека, пазбаўленага Радзімы, але ў думках ніколі яе не пакідаўшага. Ён гатовы збудаваць помнік для свайго народа:

Узняўшыся над галавою цемрашалаў,
каб ён зіхцеў із роду ў род.
Ты заслужыў і гонар і пашану
малы — вялікі мой народ.

Тваю зямлю укрылі сваім прыскам
твае пакутныя сыны.
Пагляд твой засцяць абеліскі,
Хатыні ў сэрца б'юць званы. (*«Помнік славы»*)

Верачы ў духоўныя сілы народа, М. Сяднёў у вершы «Беларускім паэтам» сцвярджае, што «была ад веку на музыкаў і паэтаў не беднай беларуская зямля».

Таксама ведама: звялося іх нямала,
У беспрасветнай згінула начы.
Нам талентаў хіба хапала —
Не ўмелі толькі іх мы зберагчы...

Пасля вялікіх нашых заваёваў
на трон усселася мана:
паэтам засталася толькі мова,
але адмерці, кажуць, мусіць і яна...

(*«Беларускім паэтам»*)

Гэтыя «зямныя песні і лірычнае адтварэнне перажытага» (Ул. Глыбінны), трывога за мову, за захаванне ўсяго лепшага, таленавітага ў народзе перарастаюць у далейшай творчасці М. Сяднёва ў роздум аб жыцці наогул, лёсе чалавека ў ім, аб прызначэнні паэта і паэзіі (цыклы вершаў «Як спажытак штодзённы», «Роздум», «Слова», «На спынку»).

Адбіраючы вершы і размяшчаючы іх па цыклах з назвамі, што дакладна акрэсліваюць вехі паэтычнай, духоўнай біяграфіі, М. Сяднёў імкнецца ў аснову кожнага цыкла ўключыць найбольш вызначальныя матывы, на якіх будзе трымацца ўвага чытача і што дапаможа яму адчуць не толькі драматызм жыцця паэта, але і яго светаўспрыманне.

У паэзіі М. Сяднёва няма, дарэчы, ніякіх ідэалагічных напластаванняў, за якімі не відаць чалавека, няма «вырашэння праблем», прысвячэння нейкім зададзеным тэмам. Яна не лунае ў высокія міражы і недасягальныя для чытача пошукі незвычайнай формы і шматступенных асацыяцый, няма вычурнай метафарычнасці. Усё, пра што хоча сказаць паэт, арганічна і лёгка выцякае з яго душы. У цэнтры мастакоўскага мыслення — чалавек, перш за ўсё — уласны лёс, шмат разоў апісаны ў вершах, паэмах, раманах, але быццам ні разу не паўтораны. І паказаны ён з агульначалавечых, гуманістычных пазіцый.

Паэт піша «захоплены свабодай выяўлення пра ўсё, што выспела ў маёй душы і што згаджаецца з маім сумленнем...» Гэта асноўнае яго паэтычнае крэда. Ён ідэйны ў той ступені, як ідэйны М. Багдановіч, які не прымаў той павярхоўна-тэндэнцыйнай «ідэйнасці», што не бярэ ў разлік абавязку мастацтва ўзвышаць чалавечае ў чалавеку, даваць яму адчуванне асабістай адказнасці за стан свету. М. Сяднёў арыентуецца на звычайнага чалавека, для якога важныя рэальныя каштоўнасці

жыцця, а не ідэалагізаваныя догмы. Ён надзвычай патрабавальны да сябе, як да паэта, да сваёй песні, бо «я сэрца і розум ёй аддаў, сябе ўсяго і беззвароту...»

Задумваючыся над імкліва праляцеўшымі гадамі, М. Сяднёў выказвае думку — можа, лепей было б хадзіць за плугам, чым быць паэтам, не было б столькі пакут у жыцці, не зведаў бы турэмныя этапы, не страціў бы Радзіму:

Каму ўсе радасці жыцця,
лірычных песень згукі,—
не для пацехі й забыцця —
мне песня дадзена для мукі...

Паэта ахопліваюць сумненні, незадаволенасць зробленым:

Я не паэт, калі душы маёй малітваў
не шэпча ў грозныя часы народ.
Я не паэт, калі расчуленыя рытмы
не плавяць абыякавасці лёд.

Я не паэт — не ўзнёсся я над часам,
наш век не задрамаў ў радкох маіх паэм...

Ён засмучаны сваёй звычайнасцю. І хоць да чужое славы не зайздросны, аднак яму б хацелася «так уваскроснуць, як Максім Багдановіч, Колас, Купала». І ў гэтым жаданні няма нічога ад манумента самому сабе. Проста паэту надзвычай важна прызнанне Радзімы!

Як і ў многіх беларускіх аўтараў, узлёт верша М. Сяднёва ў самым простым, звычайным:

Хочацца верш пачаць самымі простымі словамі,
кашуляй з майго пляча, шышкамі яловымі.
Бульбай і жытам густым, закаханымі яе вачыма,
тленам, хатаю і ўсім тым, без чаго жыць ніяк
немагчыма...

І найбольш гэты ўзлёт — у пачуццях, перажываннях, у «муках творчасці», праявах высокай духоўнасці, здольнай глыбока ўздзейнічаць на чалавека, адрадзіць і ўсцешыць яго душу. У вершах цыкла «Слова», якія па значнасці абагульняючай думкі родныя вершам пра Бацькаўшчыну,— духоўная споведзь паэта, імкненне падсумаваць зробленае, вызначыць, што прынесла людзям яго слова, які след пакінула ў іх душах. Паэта непакоіць, што слова ў наш век перастала «быць словам

Божым адкрыцця», абясцэнілася, страляе маной («Хлуслівыя вусны»), стала страшней за атам. М. Сяднёў бачыць сваю задачу — «ад пустазелля ніву прапалоць, каб ажыло нанова слова як дзеянне, як адкрыццё, як плоць». Ён верыць, што час Божага натхнення, час паэтаў не мінуў. У душы цепліцца надзея, што «можа ўведаюць яны, чым жыў паэта іх нязнаны». А ён жыў «журбою чалавечай», пакутаваў, калі знікала натхненне, імкнуўся не дапусціць, каб будзённае сцірала святое ў душы, дамагаўся, каб у ёй жыло святло і прыгажосць («я хараству аддаць рыцар»).

Паэт не можа зразумець так званых патрыётаў, якія не маюць уласнай пазіцыі, якія сённяшняе славяць, «да ўчарашняга павярнуўшыся спіною», не прымае пустога красамоўства, здрадніцтва, людзей без сумлення і міласэрнасці («Сябрам»). У яго «душа заходзіцца часамі па грэшных і маленькіх душах».

Здавалася, усё ўляглося з гадамі, аднак і позні роздум не вызваляе душу паэта ад адказнасці за чалавецтва, ад усведамлення ўласных цяжкіх страт, ад пакутлівай раздвоенасці, калі ўсё ёсць: і хлеб надзённы і хата цёплая, а «душа жыве, як мы, пад плотам, нацягнутая як струна, пад гнётам суму і згрызотаў пякельна мучыцца яна». Грамадзянскае, чалавечае сумленне паэта глыбока трывожыць супярэчнасці свету і асабліва тое, што чалавецтва страчвае агульную мову з прыродай, што «над светам грэшным, вінаватым запанаваў няўмольны атам». М. Сяднёў гаворыць аб хуткаплыннасці жыцця, прыгажосці свету, які не паспяваеш агледзець. Са шчырым захапленнем ён апавядае аб сваіх вандраваннях па Германіі і Італіі, натхняецца жаночым хараством, апісвае сваю палескую Лёрэляй, стварае вершы пра каханне. Паказваючы чытачу непаўторнае хараство зямлі, выходзіць на шырокі прастор — бачыць засмучаныя горы, мора, чуе скаргу хваляў, узіраецца ў акіян і неба. Адчуваючы вечнасць сусвету, шкадуе людзей, якіх «у мятусні зямной, у поце, ў мыле мы любім мёртвых болей, чым жывых».

Паэт адчувае сябе далучаным да ўсіх зямных спраў, радасцей і гора, пачынае бунтавацца акіянам, кружыцца разам з зямлёй, бачыць небяспеку нікчэмных душ, слухае песню жаўрука, заўважае, як з «бетону і каменю пачынае вылазіць вясна», звяртаецца да трыбунаў і натхнёных прарокаў, да маладых, «там, дзе мы ўпадзём

без сілаў, там павінны падняцца вы», зноў сумуе па Радзіме («не зажываюць па табе ўсё раны»). Да ўсяго, асабліва да жыцця людзей, «стварэнняў міласэрных», да якіх палымнеў самай чыстай любоўю,— паэту ёсць справа. Ён моліць Бога за людзей:

Памілуй або пакарай,
ад скверны нас ачысці!
Ім не патрэбны рай —
зямлю зрабі вячыстай!

У цыкле вершаў «Прароцтва Сывілаў» М. Сяднёў звяртаецца да лёсу чалавека і чалавецтва ў Сусвеце. Прарочыцы прадказалі беды паэта, але не сказалі, як ад іх уберагчыся. І калі ў дзяцінстве ад небяспечнага агню яго аберагала маці («Жыжа»), то ў вялікім і бязлітасным жыцці яму часта падразалі крылы — быў ён на Бацькаўшчыне ці на чужыне. Упершыню ў гэтым цыкле з'яўляюцца вершы, прысвечаныя новай айчыне, хоць «іншая», бацькоўская мая, беспярастанку біла ў маё сэрца».

Я здабываў цябе за пядзяй пядзь.
Ты цвёрдаю навукаю мяне вучыла.
Не лёгка мне было цябе прыняць,
яшчэ цяжэй — назваць сваёй айчынай...

У вершы «Амерыка цягніком» паэт гаворыць пра свае ўражанні ад сустрэчы з Амерыкай («Амерыку я прапусціў і — усё праз мае вочы...»). І яму трывожна, што Нью-Йорк, прывабны і страшны, дабіраецца і туды, «дзе я жыў раней». У непрыманні звычайным чалавекам таго, што тояць у сабе агромністыя гарадскія кангламераты, выяўляецца занепакоенасць будучыняй дзяцей і ўнукаў («Адзінокая маці», «Сучасная балада»).

Ёсць у кнізе «Ачышчэнне агнём» раздзел, у якім змешчаны санеты, незвычайны для творчасці М. Сяднёва жанр. Напісаны яны ў падражанне М. Багдановічу. Некаторыя звернуты да антычнасці («Арфей», «Леда»), але і ім уласціва выразна беларуская акраса. Так, Арфей — гэта той жа Сымон-музыка, якога слухаюць абшары і «святлеюць, як ад нейкіх чараў».

Упершыню М. Сяднёў пераклаў цыкл санетаў Гётэ. Перакладаў таксама вершы Гейне, Мёрыке, Рыльке, Гарсіі Лоркі, многіх украінскіх паэтаў на беларускую мову.

У вершах апошніх гадоў (кніга «А часу больш, чым вечнасць») — водгулле пражытага паэтам жыцця, які ўвайшоў у сваю восеньскую пару. Аўтар поўніцца жаданнем:

Каб пры канцы шляхоў маіх далёкіх,
што не ўкладаюцца ні ў вёрсты і ні ў мілі,
не помнячы грахоў і крыўдаў лёгкіх,
прыхільныя багі мяне благаславілі... (*«Малітва»*)

Ад прысвечаных роднай Беларусі лірычных вершаў філасофскага напалу да зусім даверлівага, спакойнага тону ў творах 80-х гадоў адчуваецца свая, творчай індывідуальнасці М. Сяднёва ўласцівая сістэма гармоніі. Яна выяўляецца ў суладдзі формы і эмацыянальнага, унутрана скандэнсаванага, напружанага зместу. З аднаго боку, у душы паэта па-ранейшаму «грае вячыстасць клёнаў», улюбёнасць у жыццё, трывожыць нязгасная памяць. З другога: «Хаджу павольней. Нікуды не рвуся. Мой хлеб надзённы ў мяне ёсць. Ды ўсё ў сібірскай завірусе ад холаду мая танцуе маладосць».

З вітком гадоў ступаю ўсё цяжэй,
як бы ўзбіраюся я на гару.
З вітком гадоў раблюся ўсё цішэй,
не палымнею сэрцам, не гару.

Іду, ўзбіраюся, і за спіной
Увесь набытак свой нясу.
Нічога не пакінуў за сабой —
усё узяў: няўдачы, роспач, сум...

Гэтыя гады паэта асветлены найсвяцейшым з усіх праяў — Словам. «Такая ціхасць тут і лагада ў гэтай чуйнай і малой каплічцы! Хачу тут вечнасці паклон аддаць і суму на часінку хоць пазбыцца. Успомніць тых, якіх ужо няма, пра самых блізкіх, пра сябе самога...»

З гадамі да эмацыянальнасці ў творчасці М. Сяднёва дадалося рацыянальна-аналітычнае, філасофскае асэнсаванне рэчаіснасці, душы чалавека. Звычайна ў лірычным вобразе спачатку выступаў вясковы юнак, студэнт, зняволены, выгнанец, а пазней — сталы чалавек, які задумваецца над пытаннем: ці так жыў? што зрабіў для Бацькаўшчыны? Жыццё, якім бы цяжкім яно ні было, дае сапраўднаму мастаку і патрэбны вопыт, і сюжэты, і неабходныя для творчасці яркія хвіліны ду-

шэўнага ўздыму. М. Сяднёў, як ужо не раз адзначалася, зведаў, што такое страх, рэпрэсіі, выгнанне, пакуты, якой яны могуць дасягнуць меры. Можа, таму яго лірычныя вершы, якія выплёскваліся з душы,— гэта цэласныя творы, якім уласціва завершанасць адлюстраванай у іх карціны жыцця, што грунтуецца на канфліктнасці пачуццяў, руху думак, абвостранасці перажыванняў.

І, магчыма, таму паэту захацелася паспрабаваць свае сілы ў прозе, дзе шырэй можна разгарнуць падзеі эпохі, больш шматбакова раскрыць унутраны свет сучасніка. Аднак проза М. Сяднёва — гэта проза паэта, што асабліва прыкметна ў глыбока асабістым, лірычным рамане «І той дзень надыйшоў». «Раман Корзюк» — таксама аўтабіяграфічны твор. І калі першы найбольш моцны ў мастацкіх адносінах, то другі цікавы сваёй інфармацыйнасцю, новым для беларускай прозы поглядам на падзеі 1937 г.

Як паэта М. Сяднёва не можа не цікавіць сучасная беларуская паэзія. Ён выступае з крытычнымі артыкуламі, у якіх разглядае творчасць П. Панчанкі, Р. Барадуліна, Я. Янішчыц, Г. Каржанеўскай, Р. Баравіковай, Т. Бондар, А. Пісьмянкова, М. Мятліцкага і іншых аўтараў («Пасталенне сучаснай беларускай паэзіі»). Ім напісаны ўспаміны пра народных песняроў «Юбілейныя сустрэчы (Зблізку ад Коласа й Купалы)», змешчаныя ў кнізе «Янка Купала і Якуб Колас» (Нью-Йорк, 1982).

Паэзія, проза, артыкулы, успаміны, пераклады М. Сяднёва даюць падставу яму сказаць: «Няхай і няшмат намі зроблена, але ж гэта таксама нейкі ручаёк, які ўвальецца ў нашу агульную раку...»

Яўген Адамовіч

ВУЧОНЫ, ПАЭТ, ГРАМАДЗЯНІН

(Штрыхі да творчага партрэта Аляксандра Баршчэўскага — Алеся Барскага)

Асобу чалавека, асабліва творчага, фарміруюць зямля, асяроддзе і абставіны...

Гістарычна склалася так, што беларускай зямлі апошнімі стагоддзямі вельмі не шанцавала. Маючы некалі прававую дзяржаўнасць, высокую духоўную і матэрыяльную культуру, Беларусь дзеяннямі сваіх моцных суседзяў паступова страціла амаль усё і нават гістарычную памяць. Страціла свае абшары разам з людзьмі на ўсходзе і на захадзе, на поўдні і на поўначы. Але і з тае зямлі, якая ўсё ж засталася Беларуссю, колькі людзей змушаны былі ратавацца эміграцыяй у блізкі і далёкі свет зноў жа выкліканымі гістарычнымі абставінамі і сітуацыямі. Шмат было і гвалтоўных перасяленняў, высылак за бунты, за паўстанцкі рух, а то і проста дзеля развіцця земляробства і сельскай гаспадаркі, скажам, Паволжа, куды змушаны былі рушыць па волі царскіх улад дзесьці трыста тысяч сялянскіх сямей. А колькі розных вярбовак? Адным словам, зведаў беларус і марозны Сібір, і Далёкі Усход, і цалінныя землі, і Карэлію, і іншыя землі Расійскай савецкай зямлі. Сустрэць земляка можна на ўсіх кантынентах свету: у Амерыцы, Азіі, Аўстраліі і ў шмат якіх дзяржавах. Жывуць яны, ствараючы больш-менш кампактныя групоўкі, задзіночанымі, а то і проста ў адзіночку. Вякамі абшчыпвалі Беларусь як толькі маглі. Частка ж, і не малая, была перададзена «по воле трудящихся» ў склад зямель суседзяў. І жывуць там нашы людзі пад воляю чужых дзяржаў.

Самым вялікім абшарам, можна сказаць астэроідам, з'яўляецца беларуская Беласточчына, з вельмі неардынарным лёсам зямля і з цудоўнымі людзьмі. Уваходзіць

яна ў склад Польшчы і паслугоўваецца законамі гэтай дзяржавы. Але дзякуючы моцнаму асяродку беларускай мясцовай інтэлігенцыі, якая здолела нарадзіцца, вырасці і выспець у Народнай Польшчы, Беласточчына і сёння застаецца беларускай не па назве, а па зместу і духу, абуджае беларускае насельніцтва да самасвядомасці, нацыянальнай годнасці і павагі да свайго, роднага. Хочацца, каб у недалёкай будучыні з павагаю была прадстаўлена беларускаму чытачу мажная кагорта свядомых працаўнікоў на глебе роднай мовы і культуры, голас якіх і дзеянні даўно выйшлі далёка за межы Беласточчыны і сталі гонарам усёй беларускай зямлі. Так, гонарам, бо ў Беластоцкім асяродку беларусаў не толькі захавалася, але і развіваецца з культурнай і духоўнай спадчыны тое, што змізарнела, зачахла, забылася на прасторах вялікай Бацькаўшчыны.

Сведчаннем гэтага «Ніва» — узорны беларускі грамадска-культурны тыднёвік, беларускія календары, альманах «Белавежа», кнігі розных аўтараў. На вялікі жаль, у нас пра іх мала хто чуў і ведае, а трэба, каб і чулі, і ведалі ўсё, бо іхняя праца — гэта подзвіг. І прычыніліся да гэтага подзвігу такія постаці, як Уладзімір Станкевіч — адзін з першых старшынь Галоўнага Праўлення Беларускага грамадска-культурнага таварыства, Георгій Валкавыцкі — першы галоўны рэдактар «Нівы», моцны гурт літаратаратараў: Яша Бурш, Мікалай Гайдук, Янка Дубіцкі (Ян Чыквін), Мацей Канапацкі, Пятро Ластаўка, Віктар Швед, Сакрат Яновіч. Яны заснавалі літаратурнае аб'яднанне. Актыўна выявілі свае творчыя асобы Лявон Майсеюк, Базыль Чачуга, Вітальд Мікульскі, Мікалай Казак, Уладзімір Паўлючук, Уладзімір Юзвюк, Анатоль Хлябцэвіч, Дзмітрыў Шатыловіч, Язэп Малеша, браты Янка і Андрэй Беразаўцы. У «Ніве» сказалі сваё слова Уладзімір Саўко, Васіль Баршчэўскі, Аляксандр Амільяновіч, Язэп Рыбінскі, Мікола Матэйчук, Андрэй Сошка (Вацлаў Асіповіч), Вера Ляўчук (Валкавыцкая), Зося Бусловіч, Міхась Хмялеўскі, Хведар Ільяшэвіч, Уладзімір Сасім, Мікалай Красоўскі, Сцяпан Луневіч, Мікола Базылюк (Дварэцкі), Балеслаў Манкевіч, Мацей Канапацкі, Вінцук Склубоўскі, Надзея Артымовіч, Янка Цялушэцкі, Юрка Геніюш, Яніна Чэрнякевіч, Ада Чачуга, Яўгеній Іванюк, Хведар Хлябіч, Аркадзь Ляўшук і інш. Выраслі і мастакоўскія кадры — Васіль Літвінчук, Марыя Корсак, Уладзімір Нау-

мюк, спявачка Ніна Свентахоўская, танцоры Ліля Гайдук і Янка Крупа, гумарыст Янка Валендзнюк, акардыяніст Янка Гарчыца, кіраўнік хору Гелена Зюлкоўская, інжынер-будаўнік і грамадскі дзеяч Кастусь Майсеня, Янка Сычэўскі, Валянціна Ласкавец і шмат іншых.

У асяродку гэтых названых і неназваных імён вырастала творчая постаць Алеся Барскага (Аляксандра Баршчэўскага). Пра яго жыццёвы і творчы лёс далей і пойдзе гаворка. Традыцыйна пачну з біяграфіі, а дакладней, з таго кутка зямлі, дзе нарадзіўся будучы паэт, вучоны, педагог, прафесар, перакладчык, грамадскі дзеяч і далікатны, талерантны, сімпатычны чалавек, для якога «ў Бандарах — мой аграмадны свет». Менавіта з гэтых радкоў пачынаецца юбілейны артыкул у «Ніве» з нагоды 60-годдзя Алеся Барскага. Напісаў яго замілавана і цёпла вядомы беларускі літаратар, зямляк і сународзіч юбіляра Уладзімір Казбярук. Ён піша, што «вёска Бандары — своеасаблівы куток Беларусі з незвычайна самабытным мікракліматам — этнаграфічным і маральным»[1]. І хоць да вайны дзеці вучыліся ў польскіх школах суседніх вёсак Рыбакі (чатыры класы) і Лука (пяты клас), але польскага ўплыву не адчувалася. У Бандарах на 16 дамоў і 20 сем'яў былі паравы млын, кузня, крама, майстраваліся лыкавыя рашоты, а з конскага воласу сіты — занятак і ўмельства роду Баршчэўскіх. А яшчэ займаліся бандарствам і вясною сплавам лесу плытамі (па мясцоваму — арэлькай) па тады яшчэ паўнаводнай Нарве. Лёс вёскі непасрэдна адбіваўся і на лёсе яе насельніцтва, а залежаў ён «ад многіх падзей на далёкім і блізкім свеце». Улада мянялася часта. Пасля царскай Расіі ўладарылі то немцы, то палякі, то бальшавікі. Затрымаліся да 1939 г. палякі, а потым амаль на 2 гады ўсталявалася савецкая ўлада, якая змянілася фашысцкай акупацыяй да вызвалення ў 1944 г. Са жніўня гэтага ж года Бандары зноў сталі польскай тэрыторыяй, апынуўшыся за славутай «Лініяй Керзана», пра якую, заўважае Казбярук, нашы гісторыкі добра не ведаюць, а таму і гавораць няпраўду.

Менавіта вёска Бандары, якая месціцца на беразе лагоднай блакітнаводнай Нарвы і навідавоку загадкавай, казачна-маляўнічай Белавежскай пушчы, 2 лістапада 1930 г., пабагацела яшчэ на аднаго свайго сына —

---

[1] Ніва. 1990. 4 ліст.

Аляксандра Баршчэўскага, які прыйшоў у жыццё ў звычайнай сялянскай хаце і стаў потым гонарам не толькі Бандароў, але і Беласточчыны і ўсёй Беларусі, не забыўшыся на родную хату.

Ля ціхай хаты, на галінах
Калыша птушак дуб-равеснік.
І гэта ёсць мая Айчына,
Якой спяваю свае песні.

Радаслоўная Баршчэўскіх, як і большасці беларускіх сем'яў, глыбей двух-трох каленаў не ідзе. Але і пра тыя два-тры не шмат ведаецца. Продкі былі беларусы, магчыма, з-пад этнічнага беларускага раёна, але гэтаму значэння не надавалі. Сям'я з каталікаў, хоць бацькаў дзед быў хрышчаны ў царкве, а вянчаўся ў касцёле. А бацька, наадварот, быў хрышчаны ў касцёле, а вянчаўся ў царкве. Вось такая сямейная хрысціянская унія. Бацька часам быў злосны, выбуховы. Алесь лічыць, што ён характарам бліжэй да бацькі, але ў вострых сітуацыях свядома стараецца не паўтараць яго.

Маці выходзіла з тыповай беларускай сям'і, па прозвішчу Буйка. Лагодная, працавітая жанчына. Любіла дзяцей, сям'ю, гаспадарку. Яна і карміла ўсіх, прала, ткала, апранала. Яна і ў агародзе, і ў полі, і на лузе. Яна і бацьку астуджвала. Род празывалі папамі. Невядома чаму. Можа, з-за барады, што насіў дзед Антон, а мо і таму, што, выязджаючы на базар з рашотамі, заўсёды напаўголаса маліўся.

Гадаваўся Шурык Баршчэўскі — гэтак ласкава называлі яго ў сям'і — у асяродку старэйшых за яго сясцёр і як наймалодшы і адзіны сын, па ўласным прызнанні, быў моцна распушчаны. Яго вельмі любілі бацькі і сёстры Люба, Мар'я, Насця і Надзея. «Бывала, уся сям'я раніцай шукала мае рэчы: нагавіцы, кашулі, боты, бо я здымаў і кідаў іх абы-куды» [2]. Ён лічыць, што элементы хаатычнасці засталіся і дагэтуль. Не ведаю, наколькі такая самакрытычнасць апраўдваецца дзеяннямі ў хатніх абставінах. Што ж тычыцца творчых і навуковых работ, грамадскіх поглядаў і грамадскай пазіцыі, то такіх хібаў ці недахопаў я не заўважаў. Думаю, што не заўважалі іх і іншыя.

У школе вучыўся не дрэнна, але вундэркіндам не быў.

---

[2] Ніва. 1980. 2 ліст.

«Пайшоўшы ў першы клас, — успамінае Алесь,— я часта ўцякаў з яго, і маці сілаю цягнула мяне назад» [3]. Да верасня 1939 г. закончыў два класы паўшэхнай школы і з удзячнасцю ўспамінае Жэшатэрскіх — першых сваіх настаўнікаў, якія адкрылі яму чароўны свет кнігі. «Найбольшае ўражанне рабілі на мяне казкі: тыя, якія чытаў у школе настаўнік, а ўжо асабліва казкі пастуха Аўштоля з вёскі Шымкі». Яго прыход на радоўку да Баршчэўскіх быў сапраўдным святам, і малы чакаў гэтага моманту з вялікай нецярплівасцю. Аўштоль быў майстрам плясці з карэнняў ці лазы кошыкі і апавядаць казкі, якія давалі «тое, што сёння дае мне,— успамінае Барскі,— радыё, тэлебачанне, кніга, тэатр ці кіно» [4]. Ён лічыць, што і паэтычную струну ў 1936 ці 1937 г. разбудзіў у ім пастух Аўштоль, а таму ўдзячная памяць зберагла яго вобраз. Як прызнаецца Алесь, яму пашанцавала на пастуха, але каб гэтак пашанцавала, то, бясспрэчна, трэба было нарадзіцца паэтам, што і здарылася ў дадзеным выпадку.

Гадаваўся юнак па ўсіх законах сялянскага жыцця. Яго далучалі да працы па гаспадарцы, і ён быў добрым памочнікам у пасільнай рабоце. Сялянскай практыкай пачаў займацца ў 11 гадоў, а ў 15 добра касіў. Акрамя гаспадаркі Баршчэўскія спрадвеку выраблялі рашоты. Гэтаму рамяству ад бацькі даволі рана навучыўся падлетак. Не было яму яшчэ і чатырнаццаці, калі бацька павёз на базар у Ялоўку яго першае рэшата. Натуральна, што сын вельмі хваляваўся. Рэшата ж было зроблена з дрэннай сыравіны і яшчэ не дасканала, і таму не мела таварнага выгляду. А вельмі ж хацелася, каб было прададзена. І прадалося. Бацька выкарыстаў арыгінальны псіхалагічны прыём, які падзейнічаў адразу. Заехаўшы на базар, ён высока падняў рэшата і крыкнуў: «Налятай на дзяшоўку!» За тавар атрымаў некалькі нямецкіх марак, бо быў гэта перыяд нямецкай акупацыі. Зрэшты, як успамінае Алесь Барскі, з яго мог бы атрымацца добры рашотнік. Традыцыйная здольнасць Баршчэўскіх на гэта рамяство для Алеся не прапала задарма. Яна пазней дала яму магчымасць прасяваць праз сіта душы і розуму складаныя жыццёвыя сітуацыі і атрымліваць прадукцыю вышэйшага гатунку на ніве паэзіі, фальклору, на-

[3] Ніва. 1980. 2 ліст.
[4] Тамсама.

вукі і іншых відаў яго апантанай дзейнасці. Тады ж бацькі спадзяваліся, што ў сям'і расце будучы гаспадар, і ладавалі свае планы. Планам гэтым, аднак, не выпала ажыццявіцца. У 1949 г.— гэты год стаў пераломным ці вызначальным у жыцці Алеся — юнак пакінуў вёску і паехаў вучыцца ў Бельск Падляшскі ў сельскагаспадарчую школу. Пасля школы ён падаўся на універсітэцкія падрыхтоўчыя курсы ў Люблін. Вось як ён успамінае гэты перыяд свайго юнацкага жыцця: «Жылі мы ў семнаццаціасабовым пакоі, спалі на трохпавярховых драўляных ложках. Ложкі часта ламаліся, і бедны быў той з першага паверху, на якога ўпалі два жыхары з вышэйшых паверхаў разам з дошкамі і сеннікамі... Усе мы былі страшэннымі галадранцамі — сынамі сялян і рабочых з Беласточчыны, Люблішчыны, Кялеччыны»[5]. У яго, як і ў большасці, была напачатку адна кашуля і адна пара шкарпэтак. Вечарамі іх даводзілася часта мыць, а нярэдка дасушваць на сабе ці пад сабою, заадно і прасуючы. Стыпендыя была мізэрная, але выручала разгрузка вагонаў ноччу. Хто хацеў «лёгкага» заробку — ішоў у медыцынскую акадэмію карміць эксперыментальныя вошы. І ўсё ж, нягледзячы на такія ўмовы, «... усе мы, — прыгадвае далей Алесь,— былі поўныя веры і энтузіязму. Горача былі ўдзячны дзяржаве і новай сістэме за тое, што дае нам магчымасць вучыцца і паступаць у вышэйшыя навуковыя ўстановы. Наогул мы ўсе ў сваіх сем'ях былі першымі асобамі, якія мелі атрымаць у будучым універсітэцкія, політэхнічныя, лекарскія дыпломы»[6].

Гэта былі першынцы з тых трохсот тысяч беларусаў, якія жывуць у Польшчы, і не толькі беларусаў, але і палякаў.

Закончыўшы курсы, Алесь накіраваўся на рускую філалогію Лодзінскага універсітэта, як і многія з яго асяроддзя,— у дзіравых ботах і зацыраваных нагавіцах, з патаемнымі марамі і ўздыхамі пра самы звычайны гадзіннік.

«Але жылі мы буйна. На сходах і мітынгах пагражалі сусветнаму імперыялізму, праносіліся са штандарамі і транспарантамі па вуліцах гарадоў. Верылі, што якраз мы з'яўляемся стваральнікамі новага свету і апо-

---

[5] Ніва. 1984. 26 лют.
[6] Тамсама. 4 сак.

сталамі новага ладу. Усе мы былі здольныя падпарадкаваць свае ўласныя патрэбы інтарэсам калектыву»[7]. Пасля універсітэцкага курса Алесь паспяхова абараніў магістэрскую дысертацыю. У 1955 г. пайшоў штурмаваць навуку далей, стаўшы аспірантам. Вось што ён успамінае: «І тут наступіла нечаканае і можа найбольш лагічнае — рашыў я пісаць кандыдацкую дысертацыю не па рускай, а па беларускай літаратуры. Дайшоў да голасу кліч крыві». І дзякаваць Богу, што дайшоў гэты кліч крыві да голасу і даў беларускай літаратуры і культуры арыгінальнага паэта і даследчыка, гэтакага мажнага руплі́ўца — сейбіта на ніве роднай зямлі.

З 1956 г. Баршчэўскі пад кіраўніцтвам праф. Антаніны Абрэмбскай-Яблонскай працуе на кафедры беларускай філалогіі Варшаўскага універсітэта. І з таго часу ён не ўяўляе свайго жыцця без паэзіі і без студэнтаў, для якіх з'яўляецца настаўнікам, кіраўніком, бацькам. Гэта адчуваецца ва ўзаемаадносінах абодвух бакоў. А інакш, відаць, і не можа быць, бо, як сам заяўляе: «Кантакт са студэнтамі з'яўляецца маім надзённым хлебам». З 1975 г. Баршчэўскі ўзначальвае кафедру беларускай філалогіі. Дзякуючы вялікаму аўтарэтыту пры досыць неспрыяльных абставінах, якія склаліся ў 1980—1981 гг., студэнты і большасць выкладчыкаў выказалі яму тайным галасаваннем свой давер і не дазволілі кіраўніцтву вызваліць ад пасады загадчыка. Пазіцыя ж гранічна ясная: «...кожны са студэнтаў і навуковых супрацоўнікаў павінен лічыць сябе місіянерам беларускага аддзялення, якое чакае шчырых беларускіх рук і сэрцаў»,— заяўляе ён у адным з артыкулаў у рубрыцы «На мяжы» з цыкла «Ад пачуцця сораму да пачуцця гонару»[8].

Аўтарытэт Алеся Барскага (Аляксандра Баршчэўскага) вырас у адметную і значную з'яву на глебе беларускай літаратуры, культуры і навукі, што і дало права грамадскасці абраць яго членам праўлення Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў, віцэ-прэзідэнтам асацыяцыі фалькларыстаў Беларусі. Ён быў многагадовым старшынёю праўлення літаратурнага аб'яднання «Белавежа», з'яўляецца членам рады згуртавання беларусаў свету «Бацькаўшчына», з 1984 г.— старшынёю праўлення Беларускага грамадска-культурнага таварыства.

---

[7] Ніва. 1984. 4 сак.
[8] Тамсама. 1991. 17 ліст.

Не сакрэт, што ў вельмі значнай, калі не поўнай ступені творчы і грамадскі поспех мужчыны залежыць ад жонкі, вядома, у тым выпадку, калі яна падзяляе з мужам і радасці, і засмучэнні, і ўсё, што называецца жыццём. Амельян Ніна, Нінця — гэтак ласкава называе Алесь сваю спадарожніцу — сталася яму і жонкай, і сябрам. Тым больш што навуковыя і педагагічныя інтарэсы сям'і супадаюць. Яна — кандыдат філалагічных навук, займаецца мовазнаўствам і працуе поруч з загадчыкам кафедры. Алесь гаворыць, што паходзіць яна з тыповай беларускай прыпушчанскай вёскі Козлікі, з латоднай сялянскай сям'і. На падворку бацькоў ажно два бусліныя гнязды — птушкі добра адчуваюць людскасць. Успамінаецца такі выпадак: аднойчы з гнязда вывалілася бусляня. Ніна падабрала яго, выхадзіла, выкарміла і выгадавала. Бусел стаў свойскім, баяліся, што восенню не паляціць са сваімі, бо не было лятацкай практыкі, але паляцеў і развітваўся з жалем. І дома гаспадыня ўмее ўсё. Нешта шые, перашывае на машыне. Чалавек яна цярплівы, ціхі, спакойны і дасціпны. Гутару з Алесем і адчуваю, што Нінця для яго — адна з тых важнейшых крыніц, якія жывяць душу паэта і напаўняюць яе творчай энергіяй.

Пра навуковы патэнцыял Аляксандра Баршчэўскага сведчаць яго фундаментальныя даследаванні, кнігі, артыкулы. Сярод іх магістэрская — 1955 г.; кандыдацкая дысертацыя на тэму: «Творчасць Якуба Коласа (1906—1930)»— 1966 г.; доктарская дысертацыя на тэму: «Беларуская абраднасць і фальклор Усходняй Беласточчыны»— 1986 г.; больш чым два дзесяткі навуковых прац, апублікаваных у зборніках, часопісах, у перыядычным друку Варшавы, Беластока, Мінска, Лодзі, Кракава, Лондана, Нью-Йорка. У школах карыстаюцца хрэстаматыямі па беларускай літаратуры для VIII (1967) і VII класаў (1974), складзенымі разам з В. Шведам. Студэнты карыстаюцца кнігамі «Гісторыя беларускай літаратуры. Фальклор» (1976), «Гісторыя беларускай літаратуры перыяду Кіеўскай Русі і Вялікага княства Літоўскага» (1981) і інш.

Баршчэўскі напісаў шмат рэцэнзій, навукова-папулярных артыкулаў, выдаў зборнік перакладной літаратуры з беларускай і рускай на польскую і з польскай на беларускую мовы, з украінскай на беларускую. Апублікаваў цыкл навукова-папулярных прац «Беларускі

фальклор» (каля 100 частак) на старонках «Нівы» (1984—1987 гг.). Ён прымае актыўны ўдзел у навуковых канферэнцыях, чытае лекцыі па пытаннях беларускай літаратуры па запрашэнні універсітэтаў (Нью-Йорк, Лондан, Мінск, Гродна). Ведаюць яго і як навуковага кіраўніка дактарантаў Тамаша Е. Бірда з ЗША («Роля «Нашай Нівы» ў развіцці беларускай літаратуры»), Вольгі Дзяшко з Беларусі («Мастацкая літаратура на старонках заходнебеларускай прэсы»), магістэрскімі працамі, якіх налічваецца больш за 240.

Асоба вучонага фарміравалася на глебе даўніх беларуска-польскіх сувязей. Ён пільна сочыць за развіццём гэтых сувязей, сам бярэ ўдзел у такой важнай справе, пра што сведчыць артыкул «Беларуска-польскае культурнае супрацоўніцтва на працягу дваццаці год існавання Народнай Польшчы»[9], напісаны ў 1965 г. і прымеркаваны да дзён польскай культуры ў Беларусі. А. Баршчэўскі паслядоўна і дасведчана апавядае пра вытокі беларуска-польскіх сувязей з гістарычных пазіцый. Яшчэ ў першай палове XIX ст. праявіўся інтарэс да беларускай культуры на глебе вывучэння багатага беларускага фальклору польскімі і беларуска-польскімі пісьменнікамі. Пачынальнікам быў Адам Міцкевіч, у якога і «Дзяды», і фантастыка «Балад і рамансаў», і «Пан Тадэвуш» крынічаць Беларуссю, яе фальклорам.

Звяртаецца ўвага на гэтую сувязь у творчасці пазнейшых пакаленняў пісьменнікаў, такіх, як В. Дунін-Марцінкевіч, У. Сыракомля, Э. Ажэшка, К. Каліноўскі, Я. Купала.

Чытаем мы і пра непрыхільныя адносіны польскага буржуазнага ўрада да Савецкага Саюза, і аб прыгнёце Заходняй Беларусі. Але прыязныя пачуцці паміж беларускім і польскім народамі паспрыялі перакладу ў нас на беларускую мову многіх твораў А. Міцкевіча і іншых польскіх пісьменнікаў.

Пасля другой сусветнай вайны гэтыя сувязі ўзмацніліся і не толькі на літаратурнай глебе. З польскай на беларускую і з беларускай на польскую мовы перакладаліся дзесяткі мастацкіх твораў шматлікіх пісьменнікаў. Святкаваліся юбілеі польскіх пісьменнікаў на Беларусі і беларускіх у Польшчы. Ажывіліся гэтыя сувязі і на глебе супрацоўніцтва вучоных Польшчы і Беларусі,

---

[9] Беларускі каляндар. 1965. С. 69—81.

асабліва пасля 1956 г. Практычна гэты двухбаковы абмен быў амаль ва ўсіх важнейшых галінах жыцця і звязаны з прозвішчамі дзесяткаў і дзесяткаў вучоных. Не менш плённым было супрацоўніцтва ў галіне культуры і мастацтва, звязанае з імёнамі Э. Цюкшы, Р. Шырмы, Г. Цітовіча, Г. Чэрны-Стэфанскай і выступленнямі Беларускага дзяржаўнага тэатра імя Я. Купалы ў Польшчы і польскіх калектываў «Мазоўшы», «Шлёнск» на Беларусі.

У асобе Аляксандра Баршчэўскага выяўляецца прынцыповы, глыбока дасведчаны даследчык. Нават на прыкладзе адной яго работы «Ігнат Дварчанін — даследнік нашаніўскай літаратуры»[10] можна пераканацца ў высокіх здольнасцях вучонага. Зразумець абгрунтаванасць яго высноў, убачыць уменне весці палеміку, заставацца бескампрамісным у прынцыповых пытаннях. І разам з тым быць праўдзівым у ацэнках, добразычлівым у адносінах да іншых навукоўцаў.

Аляксандр Баршчэўскі, рэалізуючы пастаўленую перад сабой даследчую задачу, праводзіць бліскучы аналіз «Хрэстаматыі новай беларускай літаратуры (ад 1905 году)» І. Дварчаніна.

Так, пасля сціслага паведамлення пра Ігната Дварчаніна як палітычнага і культурнага заходнебеларускага дзеяча ён звяртаецца да яго літаратурных і навуковых прац. Што ж тычыцца «Хрэстаматыі», то яна не страціла сваёй актуальнасці і вучэбнай каштоўнасці і сёння. Ёю і цяпер карыстаюцца студэнты і супрацоўнікі кафедры Беларускай філалогіі Варшаўскага універсітэта. «Кніга Дварчаніна напоўнена вялікай колькасцю фактаў, звязаных з галоўнымі прадстаўнікамі беларускай паэзіі і прозы нашаніўскага перыяду»[11].

Аўтар артыкула пагаджаецца з І. Дварчаніным у тым, што «Наша Ніва» вырашала не толькі чыста літаратурныя праблемы, але і многае іншае, што датычыла беларускага нацыянальнага жыцця. У цэлым пагадзіўшыся з характарыстыкай дзейнасці «Нашай Нівы», з яе найважнейшымі накірункамі, А. Баршчэўскі доказна запярэчыў сцвярджэнню, што тыднёвік «сканцэнтраваў вакол сябе ўсіх свядомых беларусаў»[12]. Такое не магло

[10] Запісы. Кн. 19. Нью-Йорк, 1989. С. 27.
[11] Тамсама.
[12] Тамсама. С. 30.

адбыцца таму, «што ў момант узнікнення тыднёвіка, а таксама ў першы перыяд яго дзейнасці беларуская нацыянальная свядомасць як масавая з'ява па сутнасці не існавала...

Кантакт з шырокімі коламі беларусаў быў для «Нашай Нівы» вельмі цяжкі. Справа ў тым, што да першай сусветнай вайны не было ў Беларусі беларускіх школ. Вынік такога стану рэчаў просты — беларусы не ўмелі чытаць па-беларуску» [13]. А. Баршчэўскі апелюе ў гэтым пытанні да Максіма Багдановіча: «Беларуская інтэлігенцыя не існавала і трэба было яе стварыць. Гадавальніцай для яе стала «Наша Ніва»...

Для многіх тысяч людзей «Наша Ніва» была першай крыніцай ведаў, першай прачытанай імі газетай, газетай, вольнай ад дзяржаўнага ўплыву, газетай, якая звярталася да іх зразумелай мовай» [14].

Не згаджаецца А. Баршчэўскі з І. Дварчаніным і адносна таго, «што публіцыстыка «Нашай Нівы» мела песімістычны слязлівы характар» [15]. Сваю нязгоду пацвярджае доказамі і з захапленнем адзначае правільнасць думкі складальніка «Хрэстаматыі» пра патрыятычнасць газеты, якая падаецца супярэчлівай да раней выказанага, але супадае з думкамі пра ролю «Нашай Нівы» яе галоўнага ідыёлага Івана Луцкевіча: «Важнаю адзнакаю «Нашае Нівы» быў яе глыбокі патрыятызм. Любоў да бацькаўшчыны ставілася перад усім. Хацелася ажывіць цэлы край у сучаснасці, адрадзіць яго колішнюю славу, уваскрасіць тую мову, якая была калісь ува ўрадах, а цяпер засталася толькі між простага народу» [16].

Далей А. Баршчэўскі адзначае: «Творчасць Яна Баршчэўскага, Яна Чачота і часткова творчасць Вінцука Дуніна-Марцінкевіча развівалася ў перыяд польскага рамантызму, а творчасць Францішка Багушэвіча (Мацея Бурачка) і Янкі Лучыны (Яна Неслухоўскага) прыпала на перыяд польскага пазітывізму. Факт гэты мае для нашых разважанняў істотнае значэнне. Паказвае ён беспадстаўнасць спробаў Дварчаніна ў тым месцы, дзе ён стараецца паміж рамантычна-народніцкім і рэалістычна-народніцкім кірункамі змясціць творчасць тыповых нашаніўцаў Ядвігіна Ш., Каруся Каганца, Альбер-

---

[13] Запісы. Кн. 19. С. 32.
[14] Тамсама.
[15] Тамсама.
[16] Тамсама. С. 34.

та Паўловіча — пісьменнікаў, якія пісалі на пачатку XX, а не ў палове XIX стагоддзя»[17].

Тым не менш даследчык заключае: «Нягледзячы на ўсё, «Хрэстаматыя» заслугоўвае найвышэйшай ацэнкі як кніга, якая ўзнікла ў выніку літаратуразнаўчых зацікаўленняў І. Дварчаніна і яго асветніцкай пасіі»[18]. А. Баршчэўскі заслугоўвае пахвалы і павагі за глыбокі разгляд «Хрэстаматыі» і творчасці самога І. Дварчаніна.

Прафесійны ўзровень вучонага добра бачны і па іншых яго навуковых працах і даследаваннях. Возьмем адно з іх — «Нашаніўская пара. Янка Купала». У гэтай рабоце адчуваецца глыбіня разумення паэзіі Янкі Купалы і крытычны падыход да яе. Аналізуючы купалаўскія вершы на польскай мове, А. Баршчэўскі прыходзіць да высновы, што: «Сялянская постаць у польскіх вершах Купалы хутчэй нагадвае манекен і матэрыяльнае ўбоства, чым чалавечую асобу, для якой характэрны і эмацыянальнасць і разважлівасць, акрэсленыя погляды, імкненні і прынцыпы»[19]. Але адносна «Жалейкі» Янкі Купалы выступае актыўным абаронцам, слушна заяўляючы, што «ў гэтым зборніку знаходзяцца вершы з разнастайнай тэматыкай і не менш разнастайнай архітэктонікай. І хоць «Жалейка» была паклонам беларускаму мусялу і формай абароны беларускага селяніна, а «мужыцкая нядоля — гэта адзін з лейтматываў зборніка», усё ж у «Жалейцы» выяўляецца «разнаколерная мазаіка беларускай рэчаіснасці». Даследчык не пагаджаецца з думкаю, «што Купала ў «Жалейцы» толькі фіксаваў праявы ўпадку і цемры беларуса», ён знаходзіць, што «паэт паказваў чысціню і прагнасць яго душы і клікаў яго да самавызвалення»[20].

Алесь Барскі актыўна, ахвотна і самаахвярна траціць энергію няўрымслівай душы ў шмат якіх накірунках і сферах сённяшняга рэальнага жыцця. У яго асобе шчасліва ўжываюцца вопытны і таленавіты журналіст, фалькларыст, грамадскі дзеяч, філосаф і гаспадар, які ведае цану полю, лугу і аддае ім сваю павагу, клопат, розум і фізічную сілу селяніна.

Але галоўным сваім прызваннем і працай Алесь Барскі лічыць паэзію, якой шчыра, сардэчна і добрасумлен-

---

[17] Запісы. Кн. 19. С. 35.
[18] Тамсама. С. 51.
[19] Ніва. 1980. 5 кастр.
[20] Тамсама. 2 ліст.

на служыць, можна сказаць, усё сваё свядомае ад юнацкае пары жыццё. Акрамя шматлікіх вершаў, змешчаных на старонках «Нівы», альманаха «Белавежа», «Беларускага календара», іншых перыядычных выданняў, ён выдаў паэтычныя зборнікі «Беларускія матывы» (1962, Беласток), «Жнівень слоў» (1968, Мінск), «Мой бераг» (1975, Мінск), «Блізкасць далёкага» (1983, Беласток), «Лірычны пульс» (1987, Мінск).

У гэтых зборніках — яго душа, светапогляд, жаданні, імкненні, развагі, сумненні. Тут яго песня і оды каханню, радзіме, бацькам, Бандарам, сябрам, пушчанскаму наваколлю, Белавежскай пушчы і сусвету. Праўда, сам Барскі трактуе ўласную паэзію не як песню, а як форму абавязку перад Айчынай, маючы на ўвазе, што гэта шырэй. У нейкай ступені з гэтым трэба пагадзіцца.

Пачатак паэтычнай творчасці Барскага прыпадае на палову 40-х гадоў. У 1945 ці 1946 г. прачытаў ён у нейкай польскай газеце інфармацыю пра паэтычны конкурс. Загарэўшыся жаданнем удзельнічаць у ім, Барскі напісаў некалькі дзесяткаў вершаў, паслаў іх на адрас газеты і з юнацкім нецярпеннем чакаў адказу. Але адрас быў падпісаны невыразна, і вершы, паблукаўшы па краіне, вярнуліся назад. Гэтай тэхнічнай няўдачай і патушыўся першы паэтычны запал — друкавацца. Афіцыйным творчым дэбютам стаў 1958 г. На старонках тыднёвіка «Ніва» былі надрукаваны першыя вершы Аляксандра Баршчэўскага пад псеўданімам «Алесь Барскі». Ён вырашыў застрахавацца ад насмешнікаў, калі вершы ўспрымуцца як няўдалыя, і не рызыкнуў падпісаць іх сваім прозвішчам, а сканструяваў псеўданім, выкінуўшы склад «шчэў». Але дэбют быў удалым. «Ніва», а потым і іншыя выданні ў Польшчы, Беларусі падтрымалі малады талент, які вырас у арыгінальнага і смелага паэта. Так, смелага, бо Барскі на глебе ведання польскай паэзіі пераносіць навацыі ў тканіну беларускага слова і ў сэнсе формы, і ў сэнсе рытмікі, рыфмікі. Усё гэта разам можна назваць свежым струменем, адметнасцю творчай манеры паэта. А калі гаварыць пра ўзаемаўплыў і ўзаемаўздзеянне беларускай і польскай паэзіі, то творы Алеся Барскага ў гэтым накірунку можна лічыць узорнымі.

Барскі як паэт шматтэмны і шматпраблемны, а карацей сказаць — поліфанічны. Усе пяць зборнікаў маюць сваё паэтычнае аблічча. У іх шмат арыгінальных і ціка-

вых знаходак. Розняцца яны паэтычным настроем, рытмікай, мелодыкай, тэматыкай. А ў цэлым яны кроўная радня; галоўным героем гэтых зборнікаў з'яўляецца лірычная асоба, якая, падобна жытнёваму і пшанічнаму коласу, падобна Пушчы, вырасла на Беласточчыне, увабраўшы ў сваё сэрца, у сваю душу і зямлю, і неба малой радзімы. І яго выслоўі-сцвярджэнні «У Бандарах — мой агромністы свет!»— не поза паэта. Гэта яго жыццё. Ён сапраўды «з зямлёю роднаю ў вечным ладзе». А гэты лад дзеля вялікай мэты, бо «наша шчасце — у шчасці ўсёй Беларусі!» Дзеля гэтае святыні паэт і жыве:

Лёс пакіне нас там, дзе ён толькі захоча.
Але хай ён аслепіць сытым усім вочы.
Калі схочуць яны ці з бяды, ці з раскошы
Прамяняць родны край на хвалу ці на грошы.

Родны край, родная зямля, радзіма — гэтыя паняцці ў паэзіі Алеся Барскага, можна сказаць, скразныя. Імі напоўнена душа лірычнага героя. Яшчэ на паўвяковым юбілеі Алеся Барскага вядомы даследчык славянскіх літаратур, дацэнт, доктар Фларыян Няўважны, аналізуючы паэтычны набытак, адзначае творчыя поспехі аўтара. Даследуючы асобу лірычнага героя, Ф. Няўважны гаворыць пра яго як «поўнасцю арыгінальнага і незалежнага чалавека», для якога «розум і пачуццё аднолькава вартасныя элементы...» і для якога праблема «малой айчыны» пастунова перарастае ў праблему «вялікай айчыны». Падтрымліваючы доказнае сцвярджэнне Ф. Няўважнага, Віктар Рудчык заўважае: «Такую ж падвойную айчыну носіць у сваім сэрцы амаль кожны беларус, пражываючы ў Польшчы, кожны аўтар беларускіх літаратурных тэкстаў». Трэба зазначыць, што тэма «вялікай айчыны» для паэтаў, якія жывуць за яе межамі, з'яўляецца найбольш абвостранай і пачуццёвай, а, магчыма, у нейкім сэнсе і настальгічнай. У А. Барскага тэма Радзімы гучыць і ў тэксце і ў падтэксце шмат якіх вершаў. У адным з іх ён піша:

Супольная радасць — Радзіма
У жыцці псалмы і оды,
У жыцці — Іерусалімы,
сімфоніі і рапсоды.
І феерверкі валошак,
І мёдадайныя вікі.
Хто ж на свеце
як ты вялікі?

Тут радасць і боль адначасны,
пчаліныя яды і мёды,
цалуецца цёмнае з ясным.
Радзіма — балада і ода.

У другім вершы чытаем:

Краю мой родны,
прыгожы і ціхі.
Дала табе дзіўную долю планета.
Хапае ў цябе
і раскошы і ліха...

Паэт пацвярджае сваёй паэзіяй і тое, што радзіма — балада і ода, і тое, што хапае ў ёй і раскошы і ліха.

Міхась Шаховіч у юбілейным артыкуле да 50-годдзя з дня нараджэння А. Барскага «Хто знае трывогу сяўбы, той ведае жнівы раскошу...» заўважае, што «дзіцячыя перажыванні, вобразы навакольнага краявіду, сны глыбока запусцілі карэнні сваёй прыгажосці ва ўражліва сэрца будучага паэта. І вершы — гэта свайго роду рэха дзяцінства»[21]. Думка слушная, але ў паэта Барскага ўсё куды глыбей, бо вершы — гэта Божы дар (як сказаў У. Казбярук, «Алесь Барскі — паэт з ласкі Божай»), які праз жыццё і змаганне мацнее, сталее і мудрэе, люструючы вспыт паэта, яго погляды, біццё неспакойнага сэрца, пастаянны клопат пра нацыянальнае і агульначалавечае. У гэтым сэнсе найбольш змястоўным з'яўляецца апошні зборнік «Лірычны пульс» з невялікім да яго, але талковым уступным артыкулам Уладзіміра Гніламёдава «Свеце мой шырокі...» Зборнік адкрываецца вершам «Маці» з раздзела «З зямлёю роднаю у вечным ладзе». Гэта, па сутнасці, — ключ да ўсяго цыкла. Твар маці для паэта быў сонцам, ветразем, небам, хлебам і песняй. Усім гэтым для яго з'яўляецца і родная зямля.

Мне цяжка жыць без тваёй мовы,
Без залацістае пшаніцы,
Без мёдадайнай канюшыны,
Без грамабойнай навальніцы,
Без белавежскае дзяўчыны.

Зямля «росціць колас, як неба, высокі, нібы гімн праспяваны палеткам шырокім». Верш-балада «Колас»

[21] Ніва. 1980. 2 ліст.

апавядае пра непарыўную повязь жыцця, якая нараджае ўсё, і паэзію ў тым ліку, бо тут і паэт — колас, і людзі — калоссі.

Калі ты пры мне ёсць,
дык няма пры мне бедаў,
Пражыву без сталіц, пражыву без Еўропы,
Але як без калосся пражыць земляробу?!

Паэт спавядаецца коласу, ён прызнаецца, што і песня паэтава з несмяротных каранёў коласа, і беларуская ніва, айчыннае поле таксама з яго, коласавай, ласкі. Паэт жаліцца гордаму коласу, што:

Мы чужое хваліць, а сваё апаганіць
Так умеем, як іншы ніхто не ўмее.
Дык з табой нас ніколі не кіне надзея.

Калі расціць хлеб, то праца навучыць шанаваць сваё. Для паэта Колас — гэта гімн, віцязь грузінскі, танцоркаіндуска, і брат, і сын, і вяшчун, і продак, і бацька, і дзед, і лекар вечны.

А святыняй мы лічым бацькоўскае поле,
Толькі ў працы на ім —
наша шчасце і воля,
З зямлёю роднай расстацца
нас ніхто не прымусіць,
Наша шчасце — у шчасці усёй Беларусі!

Гэта ўжо «вялікая радзіма». Яна пастаянна жыве ў сэрцы паэта. І не проста жыве...

І толькі ў табе,
Зялёны родны краю,
Мой лёс і шчасце.
І толькі ў табе
Я горача жадаю
Знайсціся і прапасці.

У вершы «Каравай» высвечваецца гістарычнае мінулае роднай зямлі, згубная дзейнасць моцных прышэльцаў-гаспадароў, тытанічная працавітасць і барацьба народа за волю і родную мову ў межах сваёй айчыны. Увогуле тэма «вялікай радзімы», як можна ўжо было пераканацца, скразная ў паэзіі Алеся Барскага. А папярэднічае ёй, з'яўляецца як бы фундаментам тэма «малой радзімы», тэма родных Бандароў:

Я толькі на роднай зямлі
Станаўлюся свабодным.
Выключна ў сваіх Бандарах
Да сонца й зямлі
Дастаю адначасна рукамі.

Або:

Мае Афіны тут —
Назваў іх Бандарамі.

Ці:

А неба ў Бандарах,
Найбольшае на свеце.
. . . .
У Бандарах —
Мой аграмадны свет:
Мае Амерыкі,
Сібіры
І Сахары.
Я волат там...

Заўважым, што Бандары знаходзяцца:

У салаўінай краіне —
У Белавежы.

Менавіта тут з галінкі яловай, з азёраў сініх, з інею, з саломы пшанічнай, з песні крынічнай, з бур навальнічных, з цішы вячэрняй стварыў Бог і Белавежанку, гераіню гэтай зямлі, своеасаблівы вянок Айчыны («Белавежанка»).

Паэт жыве родным краем. Яму часта хочацца вярнуцца ў сваё дзяцінства і юнацтва:

З крыніцы памяці маёй
Плывуць чаўны дзяцінства.

Паэт помніць, як:

Сярод дрэў — гамантлівых багоў —
Я рабіў свае першыя крокі.
З маткай крок,
З бацькам крок
І далей...
Ласкай маці і сонцам сагрэты.

Вершы напоўнены душэўнай цеплынёй і непасрэднасцю ўражанняў. Акаляючая прырода — жывая істота.

Назіраючы за роднай прыродай, жывучы ў яе асяроддзі, паэту хочацца:

Звязаць зямлю з блакітам
І быць такім зямным,
І быць такім паднебным,
Хмяліць зямлю зялёнай акавітай,
І ў свята быць патрэбным,
І ў будзень быць патрэбным.

Паэт удала карыстаецца прыёмам супрацьпастаўлення:

Банальная — непаўторная,
Гераічная — труслівая,
Шчырая — фальшывая,
Крыклівая — нямая,
Добрая — злая,
Журботная — вясёлая,
Мімалётная — вечная —
Твая і мая ўласнасць —
Сляза.

Нельга не пагадзіцца і з такім сцверджаннем:

І чым мы больш спяшаемся ў жыцці,
Дык тым хутчэй з жыцця адыдзем.

Справядліва і тое, што:

Да эпохі бацькоў —
Мы з пагардай заўсёды —
З сентыментам і культам...

Але са свайго жыццёвага вопыту паэт ведае:

Так заўсёды на свеце:
«Сыны нас асудзяць,
Апраўдаюць унукі».

У вершы «Праз сон сівы...» сцвярджаецца, што калі ў чалавека добры настрой, то і яго «старасць маладзее». Здорава заўважана.

Сярод асноўных тэм, а магчыма, і галоўнай у творчасці Алеся Барскага з'яўляецца тэма кахання. Паэт ведае цану гэтаму святому пачуццю. Умеў і ўмее кахаць. Яго сэрца пяе гімны каханню, бо:

Твой дотык,
Да цела майго —
Гэта дотык крэсіва

Да крамеnя.
Датыкнешся —
І я адзываюся
Іскрай.

Або:

З твае рукі
Бяру я промні
і вышываю імі
сваю дарогу.

Каханне мае надзвычайную сілу, і паэт сцвярджае:

Каханне,
Ты цудатворнасць,
У хлеб пераворыш камень.
І белым сумленне чорнае
Пад тваім дотыкам стане...

Паэт Барскі — вялікі патрыёт роднага. Сапраўдны сын краіны паэзіі, а слова ў гэтым краі — галоўны герой. Таму ён і заяўляе:

Мая паэзія — мой абавязак
Перад зямлёю і перад родным словам...
. . . .
І толькі ў мове роднай я шчаслівы,
І толькі ў мове роднай буду вечны.

Спрактыкаваны майстра шырока карыстаецца багатым арсеналам паэтычнага майстэрства. У яго вершах шмат залацінак, накшталт *жнівень — саламяная кантата; кропляй сонца пчала капнула ў кветку; мне крыўдна за красу зямлі, што паклююць акопы воспай; зноў беланогі снег пабег за прыгуменне; і грэюць сосны плечы голыя; беглі вятры, кульгаючы па травах; быль цалавалася з казкай* і шмат іншых.

Паэтычны ўзлёт і поспех Алеся Барскага невыпадковы. Яшчэ ў 1962 г. «Беларускі каляндар» пра яго пісаў: «Гэта паэт, які знайшоў тэму і стыль. Вершы яго характарызуюцца добрай мастацкай апрацоўкай, сугучнасцю і мелaдычнасцю. Тэматыка вершаў Барскага разнастайная: тут тэма бацькаўшчыны, тэма мастацтва, тэма прыроды. Але найбольш кранае паэта адвечная тэма — каханне. Прыгажосць кахання спалучаецца ў Барскага з прыгажосцю прыроды, красы. Прырода дапамагае аўтару выказаць думкі, пачуцці, пажаданні. Вершы Барска-

га захапляюць слухача лірызмам, таму яны і карыстаюцца заслужаным поспехам»[22].

Набыўшы вопыт у суровай школе жыцця, паэт дзеліцца ім з маладымі творцамі. Ён, як ужо адзначалася, доўгі час быў старшынёй літаратурнага аб'яднання «Белавежа». Вось некалькі вытрымак з яго крытычнага артыкула «Літаратурныя дасягненні і літаратурныя заданні» пра творчасць маладых: «Зразумела, што ў творчых пошуках кожны можа свабодна выбіраць такую тэматыку, якая найпаўней адказвае схільнасцям яго характару, яго густам, яго ўнутраным патрэбам і яго творчай манеры. Пры гэтым, аднак, мы не можам не лічыцца з канкрэтнымі палітычна-грамадскімі ўмовамі, у якіх жывем і на патрэбы якіх кожны з нас павінен аддаць частку свайго таленту, частку сваёй працы, частку свайго сэрца...

Думаю, што галоўным нашым заданнем павінна быць ілюстрацыя сацыяльнага побыту беларусаў у Польшчы. Творы нашы павінны даносіць да чытача акрэсленыя палітычныя і грамадскія ідэі. Ідэі новага павінны запанаваць у нашых творах поўнасцю. Зразумела, што мы далей павінны апісваць прыроду. Прыроды нельга аддзяліць ад быцця народа. Па майму суб'ектыўнаму перакананню, у нашых вершах, апавяданнях, нарысах і публіцыстыцы павінны мацней загучаць белавежскія матывы...

Аднак нават паэту нельга глядзець на жыццё выключна з вышыні месяца і праз прызму сакавітых рос. Нямнога можна забачыць, не глыбока можна ўнікнуць у справы людскіх клопатаў, радасцей і імкненняў, карыстаючыся акулярамі з жоўтых асенніх лістоў. Час ужо скіраваць нашы творчыя пошукі ў бок грамадскіх праблем, у бок сучаснасці.

Творчасць наша мусіць праявіць грамадскую актыўнасць, у другім выпадку страціць сэнс свайго існавання. Думаю, што адкрыццё зялёнага святла для сацыяльнай і нацыянальнай праблематыкі ў нашых творах з'яўляецца адным з найбольш актуальных заданняў.

Заўсёды мусім памятаць аб тым, для каго пішам, а пішам, як вядома, выключна для людзей. Няма нічога больш індывідуальнага, як літаратурны твор, але няма нічога больш грамадскага, як літаратурны твор»[23].

---

[22] Беларускі каляндар. 1962. С. 98—99.
[23] Тамсама. С. 134—135.

Паэтычная ўдача не пакідае Алеся Барскага яшчэ і вось чаму: «Горад,— прызнаецца паэт,— завалодаў толькі маёй фізічнай субстанцыяй, але ніколькі духоўнай». І верыцца ў сказанае ім:

Каб мог жыццё пачаць аднова,
пачаў бы ад касы і плуга,
зямлі астаўся б шчырым другам...

У яго паэзіі ўвасоблена душа земляроба, душа вясковага чалавека, але з разуменнем горада — душа інтэлігента і сына сваёй зямлі з марамі, імкненнямі, роспаччу, радасцю, спадзяваннямі і надзеямі на лепшае, весялейшае, скажам так,— людскае жыццё. Яго паэзія — гэта любоў і каханне, гэта — ветразь і паходня:

! каб заўсёды мог
З сумленнем чыстым
Сказаць Айчыне:
— Тваім сынам верным быў,
хаця не стаў
Бетховенам ці Лістам.

Але затое стаў Алесем Барскім, які жыве Айчынаю, спявае, як можа, ёй свае песні, радуецца і тужыць разам з ёю, імкнецца «не забыць і не аддаць нікому слядоў матчыных ног і слоў з легенд старых» («Каб не забыць»). Ён да гэтага заклікае ўсіх беларусаў, і не толькі беларусаў.

Пра гэта сведчыць і яго аб'ёмная, надзвычай разнатэмная публіцыстыка.

На старонках «Нівы» шмат гадоў сістэматычна друкуюцца пад агульнай рубрыкай «На мяжы» цыклы рэпартажаў пісьменніка, як, скажам, «Амерыканскія былі», публіцыстычных артыкулаў «Ад пачуцця сораму да пачуцця гонару», нарысы, успаміны, эсэ. Гэтыя публікацыі сведчаць пра надзвычай шырокае кола інтарэсаў аўтара, пра яго глыбокае веданне жыцця людскога. Яны гавораць пра Алеся Барскага і Аляксандра Баршчэўскага як палітыка, філосафа, грамадзяніна, вытанчанага інтэлігента. У яго вострае вока назіральніка, уменне сканцэнтраваць сваю думку на галоўным. Чытаеш, скажам, рэпартажы «Амерыканскія былі», і разам з аўтарам суперажываеш, пазнаеш шмат цікавага і значнага. Ён умее цаніць людзей за тое, што і яму дарага. «Сустракаліся з амерыканскімі, беларусамі, з хваляваннем і

ўдзячнасцю я думаю аб тых, што, нягледзячы на дзесяткі гадоў і тысячы кіламетраў, захавалі ў сэрцы любоў да святога — гэта значыць да Радзімы. Пры нагодзе з агідай думаў аб тых беларусах, а такіх у нас нямала, якія, жывучы на роднай зямлі, зрабіліся рэнегатамі і чужынцамі. Няма нічога прыгажэйшага, чым вернасць да роднага ў чалавека, які жыве на чужыне, і няма нічога больш агіднага, чым нізкапаклонства да чужога ў чалавека, які жыве на радзіме»[24]. Адзначыўшы гэтыя асаблівасці, ён прыходзіць да наступнай высновы: «На жаль, рэнегацтва — гэта тавар, які мы, беларусы, можам у неабмежаваных колькасцях экспартаваць ва ўсе краіны свету». Пярэчыць гэтаму таксама, на жаль, не выпадае. Разам са сваімі ўражаннямі і захапленнямі ён шмат паведамляе каштоўнай інфармацыі, як, скажам, пра Нью-Йоркскую публічную бібліятэку, пра беларускі «Полацак», пра мастака Міранавіча, пра вадаспад Ніягара, пра Міхася Міцкевіча — роднага брата Якуба Коласа, пра Луцкевічаў, Данчыка і многае іншае.

Яго шматгадовая рубрыка «На мяжы» вырасла ў вялікую цікавую кнігу з ахопам самых разнастайных тэм і праблем культурнага, палітычнага, сацыяльнага характару.

Але найбольш важнай тэмай усё ж з'яўляецца тэма беларускага пытання. Яна вар'іруецца перыядычна і асвятляецца з розных бакоў. Каб упэўніцца ў гэтым, варта пачытаць нарыс «Аб самабічаванні», які пачынаецца так: «У натуры чалавека існуе схільнасць да годнасці з тае рацыі, што ён чалавек і што ён належыць да акрэсленай нацыі. Як гэта справа выглядае ў нас? Пакуль што спадарожнічае нам задавальненне з тае рацыі, што мы беларусы. Не толькі пакінула гордасць, але ў нашы сэрцы ўсяліўся сорам ад нашай беларускасці»[25]. Справядлівасць сказанага відавочная.

Прасякнуты клопатам пра будучыню беларусаў у Польшчы зварот «Да родных», у якім аналізуецца новая палітычная сітуацыя пачатку 90-х гадоў і ставяцца задачы для дзеяння, каб выжыць. Адна з такіх — «захаваць і замацаваць усё тое, што стварылі папярэднікі, — вось наша задача і наш абавязак перад сваёй нацыяй, перад чалавецтвам і перад сваім сумленнем». Пісьменнік

[24] Ніва. 1982. 5 снеж.
[25] Тамсама. 1984. 3 студз.

заяўляе: «Вялікі свет прыроды таму, што складаецца з моўных, культурных, нацыянальных, этнічных разнароднасцяў. Адна з гэтых прыгожых разнароднасцяў у свеце — беларусы»[26]. Ён выступае за родную мову, бароніць яе: «Памятайце, аднак, што ратунак роднага станецца немагчымым без выратавання фундаментаў беларускай нацыянальнасці — мовы»[27].

А вось да якой высновы прыходзіць Алесь Барскі ў артыкуле «Аб талерантнасці». «Чалавек, які напаўняе сваё сэрца нянавісцю і пагардай да чалавека іншай нацыянальнасці, іншай веры ці іншых палітычных перакананняў, належыць да істот, заслугоўваючых якраз на нянавісць і пагарду. І такая асоба ў ніякім выпадку не можа атаясамлівацца не толькі з ідэяй Бога, але з істотай чалавека»[28].

Пісьменніка хвалюе вельмі многае. Вось некалькі загалоўкаў яго артыкулаў і цыклаў: «Аб цэпе і сярпе», «Аб маторах прагрэсу», «Аб паспешлівасці», «Аб абавязках і магчымасцях», «Аб маладых і старых», «Аб крыллях», «Аб імёнах», «Аб народнай сіле», «Беларускі фальклор», «Аб нейлонах, бетонах і душы», «Аб невядомых палякам беларусах», «Аб інтэлігенцыі», «Аб дабрабыце і дабраце», «Аб духоўнай мізэрнасці», «Аб цане папулярнасці», «Аб родным». Апошні з артыкулаў спавядальнага характару. Пісьменнік гаворыць: «Лёс хацеў, каб нарадзіўся я на беластоцкай зямлі і каб пайшоў праз жыццё беларусам. Беласточчына, ты і толькі ты наша незаменная вечная Радзіма. І нідзе на свеце, дзе ўдалося мне пабываць,— ні ў Францыі, ні ў Германіі, ні ў Амерыцы, ні ў Англіі, ні ў далёкім Сібіры не гарыць такім зялёным полымем маёвая зелень, не міргаюць так залётна зоркі, не шалеюць так салаўі, не ўміраюць у такой цудоўнай агоніі кастрычніцкія бярозавыя дубровы і пералескі»[29].

Шмат цікавых назіранняў сустракаем у цыклах «Аб нявыкарыстаных шанцах», «Аб прамінанні» і асабліва «Аб дзяржаўнасці і нацыянальнасці». Тут гаворка ідзе пра вельмі важнае — пра тое, што нямала беларусаў многіх вёсак Беласточчыны... сваю духоўную апустошанасць лічаць поўняй, а сваё найбольшае паражэнне пе-

[26] Ніва. 1980. 7 студз.
[27] Тамсама. 1984. 1 крас.
[28] Тамсама. 1989. 25 сак.
[29] Тамсама. 1985. 6 студз.

рамогай»[30]. Такіх беларусаў, дарэчы, шмат і ў самой Беларусі, якія іншых вучаць беларускасці, а сваіх дзяцей гэтаму не вучаць. Ёсць шмат і такіх, якія выбралі беларускую філалогію ці беларускае мастацтва, а на практыцы карыстаюцца, праўда, у адрозненне ад беластоцкіх беларусаў не польскай, а рускай моваю. Пісьменнік прыходзіць да цікавага назірання. Ён лічыць, што «асвета забівае нацыянальную свядомасць. Чыноўнік служыць ці па-руску, ці па-польску»[31]. А такія, як Ян Чачот, Вінцук Дунін-Марцінкевіч, Ян Баршчэўскі, Кастусь Каліноўскі, Францішак Багушэвіч, Янка Лучына і яшчэ некаторыя людзі, былі па сваім паходжанні «беларусамі, па выхаванню палякамі, а па дзяржаўнай прыналежнасці рускімі»[32].

З цікавасцю чытаецца цыкл «Ад пачуцця сораму да пачуцця гонару». У ім галоўнай праблемай, якая трывожыць пісьменніка, з'яўляецца праблема нацыянальнай годнасці. Ён з горыччу заяўляе, што «...беларусы — гэта народ, які выразна не хоча быць народам». Падстаў для такога горкага заключэння, на жаль, сёння дастаткова. Гледзячы, як робіцца ў іншых, ён заклікае: «Мы, беларусы, павінны вучыцца ад палякаў гарачай прывязанасці да роднай культуры і роднай нацыі». І зноў з горыччу: «... забітасць і зняволенасць беларускага грамадства дайшла да такой ступені, што не мае ён (беларускі народ.— *Я. А.*) пакуль што не толькі пачуцця нацыянальнага гонару, але і пачуцця беларускага сораму»[33].

Надзвычай арыгінальны цыкл «Паўторнасць непаўторнага». У ім змешчана больш чым шэсцьсот мудраслоўяў, афарызмаў, афарыстычных выразаў. Вось некалькі з іх: «Калі чую словы: беларускі нацыяналізм — шукаю лупу або бягу да мікраскопа»; «Чужую геніяльнасць часта прымаем за глупства, а сваё глупства — за геніяльнасць»; «Мір — гэта антракт паміж спектаклямі войнаў»; «Трываласць яго прынцыпаў абапіралася на зменлівасць настрояў начальніка»; «Той, хто добразычліва выслухоўвае глупства, не менш вінаваты, чым той, хто іх выказвае»; «Цяжка стаць справядлівым, стаўшы моцным»; «Страўнікі грамадзян могуць расказаць найбольш аб тым, што знаходзіцца ў галовах дзяржаўных

[30] Ніва. 1985. 17 ліст.
[31] Тамсама. 8 снеж.
[32] Тамсама. 22 снеж.
[33] Тамсама. 1990. 12 снеж.

дзеячаў»; «Бяда, калі чалавек думае да паловы, а выказваецца да канца»; «Галоўным ворагам нявольніка з'яўляецца яго страх, а не прыгнятальнік» і інш.

Прайшоўшы нялёгкі жыццёвы шлях, зведаўшы жыццё ў твар, пісьменнік заяўляе, што калі б на пачатку гэтага шляху яму было прапанавана жыццё без клопатаў, без працы, жыццё, абсыпанае грашыма, або жыццё ахвярнае, працавітае, безграшовае, то тады ён выбіраў бы першае. Але каб адбыўся паварот жыцця і зноў яму ўсё гэта было прапанавана, то з сённяшніх пазіцый ён «выбраў бы жыццё цяжкае, бо, толькі перамагаючы цяжкасці, даецца чалавеку здольнасць адчуваць шчасце». Хочацца, каб Алесь Барскі — Аляксандр Баршчэўскі да канца сваіх дзён быў шчаслівым.

Анатоль Сабалеўскі

ДАНЧЫК — ШЛЯХ ДА БЕЛАРУСІ

Штодзённымі клопатамі поўніцца жыццё людское.
Але калі зварухнецца душа чалавека,—
толькі песня здолее спатоліць яе.

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ

11 верасня 1989 года раніцай, як звычайна на працягу вось ужо многіх гадоў, да перона вакзала беларускай сталіцы падышоў фірменны цягнік «Масква — Мінск». З аднаго з вагонаў разам са сваёй маці спадарыняй Юляй выйшаў і ўпершыню ў жыцці ступіў на родную зямлю продкаў Багдан Андрусішын ці, як яго найчасцей называюць, Данчык.

Для сустрэчы госця на пероне сабралася ладная купка людзей. Была тут і моладзь, і людзі пажылога веку. У руках яны трымалі пышныя букеты асенніх кветак і, угадаўшы ў вабным, парывістым юнаку Данчыка, дружна іх дарылі. Вітанне было сардэчнае.

Расчулены хлопец не мог стрымаць хваляванняў.

— Я не спадзяваўся... Дзякуй! Дзякуй!

На яго вуснах свяцілася мілая, ветлівая ўсмешка, а на вачах былі буйныя слёзы...

Багдан Андрусішын, якога з дзяцінства ласкава называлі Данчыкам — гэта імя пазней стала псеўданімам творцы, яно, так бы мовіць, азначае мастакоўскую асобу,— нарадзіўся 2 лютага 1958 года ў Злучаных Штатах Амерыкі, у горадзе Нью-Йорку. Яго бацькі — украінец Павел і беларуска Юля — у час Айчыннай вайны былі вывезены ў Германію, а пасля вызвалення не пажадалі вярнуцца на радзіму. Баяліся сталінскіх рэпрэсій — якніяк знаходзіліся «пад уладай фашыстаў». З часам яны перабраліся ў Амерыку, дзе нарадзілі і выгадавалі двух сыноў: старэйшага Юрку і малодшага Багдана.

У 1976 годзе Данчык закончыў у Нью-Йорку ўкраінскую сярэднюю школу, якая называецца Акадэмія св. Юра. Карэспандэнт украінскай газеты «Свобода»,

якая выдаецца ў Злучаных Штатах Амерыкі, на яе старонках дае падрабязную справаздачу аб урачыстасцях, што адбыліся ў Акадэміі 20 чэрвеня з нагоды выпуску, дарэчы, пятага па ліку. Яны пачаліся ў царкве св. Юра. Выпускнікі — а іх было сорак,— апранутыя ў традыцыйныя тогі, урачыста ўвайшлі ў памяшканне і размясціліся на лаўках у цэнтры. Бакавыя ж месцы занялі іх бацькі, блізкія, знаёмыя, а таксама настаўнікі Акадэміі і пачатковай украінскай школы. Была праведзена Служба Божая, усе выпускнікі прынялі святое Прычасце. Пасля гэтага з украінскімі і амерыканскімі сцягамі — данчыкаўскі выпуск якраз супаў з важнымі грамадска-палітычнымі датамі: двухсотгоддзем незалежнасці Амерыкі і стагоддзем украінскага пасялення ў Злучаных Штатах — навучэнцы па парах, за якімі крочылі госці, перайшлі ў аўдыторыю самой школы. Урачыстасці працягваліся. Былі віншаванні, добрыя словы і пажаданні ў адрас выпускнікоў. Была цырымонія ўручэння дыпломаў і розных узнагарод. Цэлы шэраг з іх атрымаў Данчык, для якога выпускны дзень выдаўся асабліва зорным. «Найлепшым вучнем класа, — інфармаваў карэспандэнт,— быў Багдан Андрусішын, які акрамя іншых узнагарод і стыпендый таксама здабыў 1000-доларавую стыпендыю з Фонду Міхайла і Сабіны Туранскіх. Гэты Фонд штогодна надае такую грашовую ўзнагароду для найлепшага вучня Акадэміі» [1].

У заключэнне ўрачыстых цырымоній — гэта папярэдне абвяшчалася ў спецыяльна выдадзенай праграмцы — ад імя выпускнікоў выступіў Данчык. У прамове, сказанай, як спецыяльна падкрэслівае карэспандэнт «Свободы», на «цудоўнай украінскай мове», адзначалася, што за чатыры гады вучобы выпускнікі набылі не толькі агульныя веды, а і мелі магчымасць «усвядоміць сабе, хто ён ці яна фактычна ёсць». Данчык гаварыў і пра грамадзянскія абавязкі і служэнне справе, і пра тое, што не трэба забывацца пра ўласнае паходжанне і «сваімі паводзінамі не пасароміць сваіх продкаў». І, бадай, самымі важнымі, а для Данчыка ў далейшым і праграмнымі былі заключныя словы: выпускнікі не павінны зліваццa ў агульную масу, а, наадварот, вызначацца сваёй унікальнасцю: «Бо не забываймася, што на свеце ёсць багата копій і адбіткаў. Толькі арыгіналы маюць са-

[1] Свобода. 1976. 25 жн.

праўдную вартасць, але іх, на жаль, мала». Да гэтай думкі, так ці інакш, мы яшчэ будзем звяртацца.

А тая ўрачыстая імпрэза скончылася наступным чынам: былыя навучэнцы пад акампанемент фартэп'яна хорам праспявалі песню «Альма Матар» і пад гукі маршу, як і ўваходзілі, парамі пакінулі школьную аўдыторыю.

Трэба сказаць, што бацькоўскай мове, культуры Данчык застаўся адданы і надалей. Яго даволі часта запрашаюць на розныя культурныя мерапрыемствы, якія ладзяць у Амерыцы ўкраінскія асяродкі, і хлопец з ахвотаю, з задавальненнем у іх удзельнічае. Выступае з выкананнем украінскіх песень, звычайна пад уласны акампанемент гітары. У шматлікай і, натуральна, неаднароднай аўдыторыі ён, бадай, заўсёды мае вялікую прыхільнасць і карыстаецца бясспрэчным поспехам. Данчык жаданы выканаўца на самых розных культурных імпрэзах, і, мабыць, лепш за ўсіх ён сам гэта ведае і ўсведамляе.

Усё ж Багдан Андрусішын не стаў украінскім спеваком, акцёрам, дзеячам. Стаў беларускім. І сваё мастакоўскае і чалавечае прызначэнне, калі хочаце, місію апраўдвае з высокай грамадзянскай годнасцю.

Чаму так сталася? Прычын, відаць, многа. Паспрабуем разабрацца ў некаторых з іх, дзеля чаго зноў давядзецца рэтраспектыўна азірнуцца назад, пачаць, так бы мовіць, з самага пачатку.

Данчык рос і выхоўваўся на беларуска-ўкраінскім паўзмежжы, дзе беларускія нацыянальныя карані выдаліся асабліва моцнымі і ўстойлівымі. Прабабка Данчыка Эмілія Шабуня (захаваўся кранальны фотаздымак: сядзяць абняўшыся і моцна прытуліўшыся адзін да аднаго прабабка і праўнук) даводзіцца роднай сястрой Івана і Антона Луцкевічаў, пачынальнікаў у XX стагоддзі беларускага Адраджэння. Яе двухгадовую дачку, цяперашнюю Яніну Каханоўскую, бабку Данчыка, насіў на руках Максім Багдановіч, калі ў 1911 годзе адпачываў у Ракуцёўшчыне, дзе жыў родны брат Івана і Антона Луцкевічаў. Высокую нацыянальную свядомасць мае і маці Юля Андрусішына, якая перадавалася ёй па спадчыне. Усё гэта, натуральна, не магло не паўздзейнічаць на душу Данчыка. Так, на запыт беластоцкага штотыднёвіка «Ніва»: «Раскажыце, калі ласка, аб сваіх бацьках і аб сваёй бабцы, як яны вам зашчапілі любоў да

беларушчыны», Данчык адказаў: «Яны самі патрыёты сваёй Бацькаўшчыны і выхоўвалі мяне і майго брата ў любві і пашане да таго, ад чаго мы паходзім. Напрыклад, дома заўсёды гаварылі толькі па-нашаму: вывучалі гісторыю, геаграфію, культуру Беларусі: часта сустракаліся з нашымі людзьмі і ад малога актыўна ўдзельнічалі ў грамадскім жыцці (беларуская школа, беларускі тэатр і г. д.). Дык, нягледзячы на тое, што я нарадзіўся ў Амерыцы, Беларусь была для мяне роднай — з пялёнак»[2]. Зрабіла свой добры ўплыў і навакольнае асяроддзе, сустрэчы са сваімі аднагодкамі і людзьмі старэйшага веку.

З дзяцінства Данчык наведваў у Нью-Йорку Беларускую нядзельную школу. Акрамя вучобы школьнікі прымалі актыўны ўдзел у грамадскім і асабліва культурным жыцці. Так, месячная газета «Беларус», якая выдаецца ў Нью-Йорку, паведаміла, што 7 снежня 1969 года ўрачыста адзначаліся 49-я ўгодкі Слуцкага паўстання. (Неабходна заўважыць, што многія грамадскія падзеі, якія адбываліся ў Беларусі і якія ў нас у мінулыя гады ў лепшым выпадку замоўчваліся або тэндэнцыйна скажаліся і ганьбаваліся, сістэматычна адзначаліся і ўшаноўваліся беларускай эміграцыяй.) Пасля літургіі была адслужана паніхіда па героях Беларусі, што загінулі за бацькаўшчыну. Затым праводзілася, гаворачы традыцыйным паняццем, навукова-тэарэтычная частка: выступалі дакладчык, прамоўцы. А паміж імі бралі ўдзел вучні Беларускай нядзельнай школы — чыталі патрыятычныя вершы Янкі Купалы. Сярод іх згадваецца і Данчык Андрусішын[3], якому тады ішоў дванаццаты год.

Літаральна праз некалькі тыдняў у Нью-Йорку ладзілася ўжо выключна культурная імпрэза — Дзіцячыя калядныя ялінкі,— арганізаваная непасрэдна самой Беларускай нядзельнай школай. На здымку сярод удзельнікаў (яны як бы акаймаваны двума сцягамі: з аднаго боку дзяржаўным амерыканскім, з другога — беларускім нацыянальным бела-чырвона-белым) бачым і Данчыка.

Газета «Беларус», якая не толькі інфармавала, але актыўна падтрымлівала палітычныя і культурныя пачынанні дзеячаў нашага замежжа, адабраючы выступлен-

---

[2] Ніва. 1988. 11 ліст.
[3] Беларус. 1969. Снеж.

ні юных выканаўцаў, рабіла і крытычныя заўвагі: «А ўсё ж арганізатары Ялінак, а перш-наперш бацькі маглі б паруліцца, каб, прынамсі, удзельнікі мастацкай праграмы не вярэдзілі вачэй безгустоўнай пярэстасцю вопраткі, а выступалі ў сваіх каларытных народных касцюмах, як гэта робіцца ў іншых беларускіх асяроддзях»[4]. (Аналагічны папрок выказваўся і ў дачыненні правядзення гадавіны Слуцкага паўстання.) Словам, газета арыентуе, каб маладыя акцёры і па вопратцы вылучаліся ад іншых, выглядалі, так бы мовіць, і знешне ў нацыянальнай форме. Парады былі добрыя. Пазней Данчык возьме за правіла выступаць на сцэне ў белачырвонай, вышытай беларускім арнаментам сарочцы. І яго апратка будзе вельмі (ну проста стопрацэнтова!) пасаваць да ўсяго: і да аблічча спевака, і да яго рэпертуару, і нават, калі хочаце, да манеры выканання, паводзін на сцэне.

Пачынаючы з 70-х гадоў, г. зн. з дванаццаці год, Данчык — амаль нязменны ўдзельнік, прынамсі, вельмі многіх культурна-грамадскіх пачынанняў. Спачатку ён выступае як мастацкі чытальнік, пазней — як спявак. Так, у 1971 годзе святкавалася пяцідзесяцігоддзе творчасці славутай паэтэсы Наталлі Арсенневай. І Данчык разам з іншымі прымае ўдзел у гэтай падзеі — чытае яе вершы. Да іх ён неаднойчы будзе звяртацца і пазней, выступаць і на сямідзесяцігадовым юбілеі Арсенневай. З рэпертуару паэтэсы, мабыць, асабліва моцнае ўражанне зробіць яго выкананне верша — рэлігійнага гімна «Магутны Божа».

25 сакавіка — дзень утварэння ў 1918 годзе Беларускай Народнай Рэспублікі — у нашым замежжы адзначаецца даўно і пастаянна. Асабліва ўрачыста праводзіцца ў Злучаных Штатах Амерыкі. Робяцца даклады, паведамленні. Арганізуюцца канцэрты. Так, 25 сакавіка 1970 года ў такім канцэрце ўжо ўдзельнічае і Данчык — чытае верш Янкі Купалы «Паўстань з народу нашага...» Цяпер выступае ў нацыянальным адзенні — у арнаментаванай беларускай сарочцы, падперазаны доўгім вышываным паскам (апратку для яго вышывае маці — спадарыня Юля).

Вельмі прыкметнае месца ў грамадска-культурным жыцці займае Арганізацыя беларуска-амерыканскай мо-

---

[4] Беларус. 1970. Люты.

ладзі (АБАМ). Тут праходзяць гартаванне новыя сілы. Арганізоўваючы і праводзячы разнастайныя асветніцкага і палітычнага характару мерапрыемствы, самі ўдзельнікі становяцца яшчэ больш нацыянальна свядомымі і жыццёва актыўнымі. Гэтую добрую школу, будучы працяглы час сябрам Арганізацыі беларуска-амерыканскай моладзі, прайшоў і Данчык. Вось асобныя прыклады яго дзейнасці.

У 1975 годзе адзначалася дваццаціпяцігоддзе АБАМ. Пасля справаздачы кіраўніцтва, перавыбараў праводзіўся гадавы канцэрт моладзі, у якім прымалі ўдзел і прадстаўнікі старэйшага пакалення. На ім выступалі танцавальныя калектывы, спевакі, чытальнікі. Данчык браў удзел як саліст — пад гітару спяваў «Зорку Венеру» і «Ручнікі», «выклікаўшы,— па сведчанні друку,— захапленне слухачоў» [5]. Лепшых з выканаўцаў журы ўзнагародзіла прэміямі. Данчык быў адзначаны «за беларускае слова».

На пачатку 1976 года зноў ладзілася свята Ялінкі, праводзілася калядаванне. Данчык з гітарай у руках разам з іншымі выступаў перад царквой св. Кірылы Тураўскага, з сябрамі Арганізацыі беларуска-амерыканскай моладзі наведваў з калядою нью-йоркскія кватэры суродзічаў. А 26 сакавіка таго ж года адзначалася чарговая гадавіна Беларускай Народнай Рэспублікі. Была Служба Божая ў кафедральным саборы Нью-Йорка, казань у гонар акту 25 сакавіка, даклады, прамовы. Ад шэрагу бургамістраў амерыканскіх гарадоў і губернатараў штатаў, дзе 25 сакавіка абвяшчалася Днём незалежнасці Беларусі, зачытваліся спецыяльныя пракламацыі.

Самы актыўны ўдзел ва ўрачыстасцях прымала моладзь. І не выпадкова. «Старшыня Галоўнай Управы АБАМ Юрка Азарка ў сваёй прывітальнай прамове сказаў, што змагарамі за незалежнасць Беларусі былі якраз маладыя. Сімваламі для моладзі на эміграцыі становяцца тыя, што загінулі і памерлі за Бацькаўшчыну маладымі, як Кастусь Каліноўскі, Іван Луцкевіч і Максім Багдановіч. На іх і іхнюю дзейнасць і арыентуецца сучасная моладзь» [6]. Падсумоўваючы ўсё тое добрае, што было зроблена, газета канстатавала: «... перш-наперш трэба з асаблівым націскам падчыркнуць выдатны

---

[5] Беларус. 1975. Жн.
[6] Тамсама. Крас.

ўдзел у гэтым святкаванні беларускае моладзі і ейны высокі энтузіязм»[7].

У гонар свята даваўся вялікі канцэрт. Данчык цяпер удзельнічаў у ім і як мастацкі чытальнік, і як спявак. Зноў дадзім слова карэспандэнту «Беларуса»: «Выдатна выступіў малады выканаўца, сябра АБАМ, Багдан Андрусішын, праспяваўшы пад уласны акампанемент на гітары жаўнерскую песню «У гушчарах» на словы Наталлі Арсенневай, песню «Спадчына» на словы Янкі Купалы ды прадэкламаваўшы найвыдатнейшы твор беларускай патрыятычнай прозы «Хрыстос Уваскрос» Сяргея Палуяна, у якім праведзена параўнанне цярпенняў Хрыста з пакутамі нашага народу»[8]. Дарэчы, гэты твор Данчык чытаў на фоне выявы Пагоні. Выконваў яго прачула, з вялікім натхненнем.

Увогуле ж 1976 год выдаўся для Данчыка асабліва багатым на падзеі. Літаральна за некалькі дзён да ўрачыстасцей з нагоды заканчэння ўкраінскай сярэдняй школы — 12 чэрвеня праводзіўся першы Беларускі народны фестываль, у якім удзельнічаў Данчык. Ён праходзіў у амфітэатры, дзе ўмяшчаецца пяць тысяч чалавек. «Тады я,— гаворыць Данчык,— першы раз выступіў з вялікай праграмай ды вельмі ўдала. Пасля гэтага мне давялося з беларускай песняй з'ездзіць ЗША і Канаду ўздоўж і ўпоперак — беларусы жадалі пачуць родную песню»[9].

У чэрвені на працягу дзевяці дзён (з 18 па 26) у канадскім горадзе Таронта працавала міжнародная выстаўка пад назвай «Караван». Яна традыцыйная, наладжваецца штогод і збірае шмат удзельнікаў і наведвальнікаў. Прынамсі, беларусы ў 1976 годзе ўдзельнічалі ў выстаўцы шосты раз. З паўсотні павільёнаў, што меліся ў Таронта, асабліва прыкметным быў якраз павільён нашых суайчыннікаў «Менск». Арганізатарам выступаў Саюз беларускай моладзі Канады, па сваім кірунку дзейнасці ў нечым падобны і нават блізкі да АБАМ. Сапраўднай акрасай павільёна «Менск» былі вышыўкі, выкананыя маці Данчыка Юляй Андрусішынай. Уражвала і калекцыя інкрустацыі саломкай беларускага майстра з Лондана Міколы Шуста. Вось водгук аб

---

[7] Беларус. 1976. 6 крас.
[8] Тамсама.
[9] Ніва. 1981. 20 верас.

гэтых працах адной з наведвальніц: «Я шмат у якіх павільёнах была, але такой багатай выстаўкі й такіх прыгожых экспанатаў нідзе не бачыла, фантастычна!» [10]

На выстаўцы працавалі беларуская кухня, бар, давалася мастацкая праграма. У ёй браў удзел і Данчык, які пад гітару выконваў «Беларусачку», «Спадчыну», «Ручнікі», «Лявоніху». А па вечарах ён разам з сябрамі выступаў і ў іншых павільёнах, напрыклад у летувіскім «Вільнюсе».

Надзвычай важнымі падзеямі ў жыцці нашай эміграцыі з'яўляюцца сустрэчы беларусаў Паўночнай Амерыкі. Яны сістэматычна праводзяцца праз два гады папераменна то ў Злучаных Штатах, то ў Канадзе. Гэтыя сустрэчы з часам заваёўваюць усё большую папулярнасць, на іх з'язджаюцца нашы суродзічы і з Паўднёвай Амерыкі, і з шэрагу краін Еўропы (Англіі, Іспаніі, Францыі), і нават з далёкай Аўстраліі. Адбываюцца хвалюючыя спатканні, духоўнае паяднанне людзей, у поўным сэнсе слова братанне. Такія сустрэчы — як глыток чыстага паветра, крынічнай вады. Яны даюць раскіданым па свеце беларусам новыя сілы зберагчы сябе як нацыю ў чужым, этнічна зусім далёкім асяроддзі. На 1976 год прыпадае па ліку дванаццатая сустрэча. Канцэрт на ёй ладзіла Арганізацыя беларуска-амерыканскай моладзі. Удзельнічаў у ім і Данчык. Газета «Беларус» канстатавала: «Мастак Б. Андрусішын, 18-гадовы сябра АБАМ з Нью-Ёрку, даўно стаўся ўлюбёнцам беларускай публікі дзякуючы свайму глыбокаму лірычнаму выкананню і мадэрным «бітам» [11].

Да ўсяго іншага трэба дадаць, што ў верасні таго ж года Данчык пачаў вучобу ў Нью-Йорскім універсітэце. Займаўся на славянскім аддзяленні. У 1980 годзе ён закончыў універсітэт, атрымаўшы спецыяльнасць журналіста. Разам з тым набыў і добрую музычную адукацыю па класу фартэпіяна.

Падсумоўваючы грамадска-культурныя падзеі 1976 года — а іх было каля дваццаці і ў абсалютнай большасці ўдзельнічаў Данчык, без яго ўжо цяжка ўявіць якуюнебудзь значную імпрэзу,— вядомы дзеяч эміграцыі Вітаўт Кіпель сцвярджае, «што наш беларускі тон... пачынае быць прыкметным, нашая прысутнасць ужо не

---

[10] Беларус. 1976. Жн.
[11] Тамсама. 1976. Верас.

выпадак, а сталая з'ява, мы нашай перадусім ахвярнасцю і ўпартасцю змушаем заўважаць нас, прыслухоўвацца да нашых поглядаў і пачынаем адраджаць і вяртаць сабе нашую спадчыну ў Амерыцы» [12].

Словам, мацнела, шырылася беларуская справа. Яе разумна і самаахвярна вялі энтузіясты. У першай шарэнзе з іх — Данчык. «Адкуль вы чэрпаеце натхненне ў сваёй дзейнасці?»— запытае ў яго пазней карэспандэнт беластоцкага тыднёвіка «Ніва» Мікалай Гайдук. І пачуе ў адказ: «З пачуцця абавязку зрабіць нешта для дабра беларускай справы, папулярызаваць багацці беларускай культуры на амерыканскім кантыненце. Вельмі люблю беларускую песню, і таму гэты абавязак выконваю з прыемнасцю» [13].

І далей, расказваючы пра сваё захапленне і ўплыў на творчасць, працягвае: «Чуў і бачыў я «Песняроў» з Савецкай Беларусі, пазнаёміўся з імі падчас іхняга выступлення ў Нью-Йорку ў 1977 г. Імі я захапляўся да гэтага, яны былі маімі духоўнымі братамі. Калі ж я пазнаёміўся з імі, гэтыя пачуцці яшчэ больш узмацніліся, паглыбіліся. Сабраў я ўсе іхнія песні на пласцінках, у магнітафонных запісах». І яшчэ: «Надта ж люблю я стыль фольк, ён адпавядае майму тэмпераменту і голасу» [14].

З часам назапашваўся, пашыраўся песенны рэпертуар. Узнікла думка: запісаць яго на доўгайграючую пласцінку. Гэтую ідэю актыўна падтрымалі шматлікія беларускія слухачы, паклоннікі таленту Данчыка. І вось у 1977 годзе такая пласцінка выйшла ў свет. І ўжо на другім Беларускім фестывалі, які праводзіўся ў 1977 годзе, аматары не толькі маглі чуць свайго любімага выканаўцу, але і набыць яго пласцінку.

Украінскі часопіс «Юнак», які выходзіць у Амерыцы, вітаючы гэтую падзею, пісаў: «Часта кажуць, што цяжка зберагчы народную культуру і ідэнтычнасць у сённяшнім свеце, бо немагчыма абмінуць уплыў амерыканізацыі, які прыціскае нас з усіх бакоў. А падумайце, як надзвычай цяжка маладому хлопцу, што павінен зберагаць двайную культуру. А гэта самае здолеў зрабіць наш сябра ... Багдан Андрусішын. Яго бацька ўкраінец, маці беларуска, а сам Багдан гаворыць чыста і па-ўкраінску

---

[12] Беларус. 1977. Студз.
[13] Ніва. 1981. 20 верас.
[14] Тамсама.

і па-беларуску ды цікавіцца культураю абодвух народаў»[15]. І далей карэспандэнт зазначае: «Я ўпэўнены, што пласцінка Данчыка будзе падабацца слухачам рознага ўзросту, і таму рэкамендую яе ўсім»[16].

На дыску запісана чатырнаццаць беларускіх песень і рамансаў як прафесійных аўтараў, так і народных. Адкрываецца ён «Беларусачкай» Ю. Семянякі на словы А. Ставера (адсюль і назва ўсяго музычнага альбома). У ім таксама змешчаны «Ручнікі» М. Пятрэнкі (сл. В. Вярбы), «Ты мне вясною прыснілася» (сл. М. Шушкевіча) і «Беларусь, мая песня» (сл. М. Брауна) Ю. Семянякі, «Сонца за хмаркамі» І. Сушко (сл. Н. Тарас — на пласцінцы памылкова пазначана як песня невядомых аўтараў), «Алеся» (сл. А. Куляшова), «Спадчына» (сл. Я. Купалы) і «Каханне» (сл. Я. Коласа) І. Лучанка, «Зорка Венера» (сл. М. Багдановіча) на музыку, як цяпер мяркуюць, С. Рак-Міхайлоўскага, «Завушніцы» (сл. М. Танка) і «Александрына» (сл. П. Броўкі) У. Мулявіна і народныя творы «Ой, у полі тры крынічанькі», «Купалінка» і «Хлопец пашаньку пахае».

Данчык выконвае песні ў асноўным пад уласную гітару, асобныя дапамагае акампаніраваць на скрыпцы і на гітары Юрый Турчын.

Выданне пласцінкі як бы падвяло рыску пад першым этапам творчасці спевака. Лёгкі, мілагучны лірычны тэнар, чысты, свежы юнацкі голас пад мяккія пераборы струн гітары, сакавітае беларускае слова ў бездакорным і інтанацыйна вельмі выразным, сэнсоўна акрэсленым вымаўленні — усё-ўсё чаравала і захапляла. Цяпер з творчасцю Данчыка маглі знаёміцца і тыя, хто не меў магчымасці трапіць на яго канцэрты. Аўдыторыя спевака значна павялічвалася, а разам з тым пашыралася ў свеце і вядомасць, расла папулярнасць.

Ішоў час, міналі гады, у жыцці Данчыка творча насычаныя, моцна спрасаваныя. Ён па-ранейшаму актыўна ўдзельнічаў у грамадска-культурных пачынаннях, пра якія ўжо гаварылася: ва ўшанаванні Дня герояў Беларусі, звязаных са Слуцкім паўстаннем, у гадавінах Беларускай Народнай Рэспублікі 25 сакавіка, у канадскіх выстаўках «Караван», у Беларускіх народных фестыва-

---

[15] Юнак. 1977. Студз. С. 27.
[16] Тамсама.

лях, у чарговых сустрэчах беларусаў Паўночнай Амерыкі.

Арганізавалася і новая імпрэза — Тыдзень славянскіх культур. «Мэтай Тыдня,— паведамляў «Беларус»,— было пазнаёміць школьную моладзь, як і амерыканцаў неславянскага паходжання, са славянскімі культурамі, а таксама каб гэтае азнаямленне было стымулам для школьнае моладзі выбіраць для студыяў гэтую тэму» [17]. У ім ўдзельнічалі прадстаўнікі балгарскага, чэшскага, македонскага, польскага, рускага, сербскага, славенскага, украінскага замежжа. Актыўна выступілі і беларусы. Была арганізавана выстаўка абразоў і скульптур, асобна — народнага мастацтва, на якой паказваліся і экспанаты Юлі Андрусішынай, працавала беларуская нацыянальная кухня, якая таксама карысталася вялікім поспехам. Праводзіўся паказ славянскіх фільмаў, наладжваўся баль, дэманстраваўся рытуал дажынак.

У шырокай і, як бачым, вельмі разнастайнай праграме Тыдня належнае месца занялі і канцэрты творчых калектываў, салістаў. Выступленні Данчыка ўжо традыцыйна мелі надзвычай цёплы прыём.

Раіса Станкевіч, адказная ад беларусаў за правядзенне Тыдня славянскіх культур, якая нямала садзейнічала яго поспеху, справядліва пісала: «Як пасееш, так і пажнеш»,— кажа беларуская народная прыказка. Дык будзем старацца ў будучыні яшчэ больш старанна, уважліва ды спорна засяваць, каб ураджай сабраць яшчэ большы, наш беларускі ўраджай!» [18] Уласна, для Данчыка гэта ўжо сталася сэнсам жыцця. Прыйшло і заслужанае прызнанне. Вось у пацверджанне толькі адзін штрых. Паэтэса рускага замежжа Галіна Румянцава ў 1980 годзе піша, а газета «Беларус» у пачатку наступнага года друкуе ў перакладзе К. Акулы на беларускую мову верш «Пясняр», прысвечаны Данчыку Андрусішыну:

Сэрца голас кранае,
Як прамень,
залаты —
ў чыстым полі крыніцы
і з сцюдзёнай вады.
Гнуцца вербы ад ветру,

[17] Беларус. 1979. Ліст.
[18] Тамсама.

ноч Купалы цвіце...
Песнямі маладою
Беларусь праплыве.

Верш заканчваецца такімі радкамі:

Зноў спявай мне ў Нью-Йорку
пра люстэркі азёр,
пра дубровы і зоркі
ды пра тых журавоў,
што лятуць на Палессе —
хоць страляй, хоць лаві...
Хай натхняць цябе песні —
два крылы,
дзве любві.

Закончыўшы універсітэт і сабраўшы крыху грошай, Данчык у 1981 годзе выпраўляецца ў краіны Заходняй Еўропы. Па дарозе наведвае і Польшчу — беларускія мясціны на Беласточчыне. Гэтая паездка як бы ўзняла новую хвалю трыумфу спевака. Тыднёвік «Ніва» пазней канстатаваў: «Беларускі салавей Злучаных Штатаў Амерыкі і Канады, спявак-легенда Данчык завітаў да нас!— Такая чутка апераджала трохдзённую пабыўку, а дакладней — вандроўку, на Беласточчыне Багдана Андрусішына.

У гэтым незвычайным марафоне па нашаму рэгіёну нястомны Данчык усё ж змог тры разы выступіць з песнямі: 23 жніўня г. г. у папулярным ветраку ў Белавежы перад беларускай студэнцкай моладдзю з вышэйшых школ Варшавы і Беластока, у наступны дзень у амфітэатры ў Гайнаўцы на турніры двух беларускіх фальклорных калектываў з Арэшкава і Навасадаў і напярэдадні ад'езду з Беласточчыны — у клубе беластоцкага гуртка БГКТ (Беларускага грамадска-культурнага таварыства.— *А. С.*). І ўсюды зачароўваў слухачоў высокім вакальным майстэрствам, крыштальным голасам, вабнасцю свае асобы» [19].

Між іншым, з лёгкай рукі аўтара гэтых радкоў Мікалая Гайдука за Данчыкам стала замацавалася слова салавей, праўда, з рознымі ўдакладненнямі: хто называе амерыканскім і канадскім, хто нью-йоркскім, а хто і проста беларускім.

У прыватным пісьме ў Амерыку М. Гайдук паведамляў: «...Найважнейшая радасць і пацяшэнне збалелай

[19] Ніва. 1981. 20 верас.

душы — гэта наведванне Беласточчыны цудоўным, ачаравальным вашым Данчыкам. Ён і сваімі спевамі і абаяльнасцю ўласнай асобы проста запаланіў ўсіх! Якую ж цудоўнасць вы, беларусы Амерыкі, выгадавалі, выпеставалі! Толькі зайздросціць... Многія плакалі ад узрушэння. Цяпер жа ён спявае нам па радыё, бо рэдактар беларускіх перадач запісаў яго канцэрты з Беластоку... Найважнейшае — ён паказаў, даў асабісты прыклад, як трэба любіць сваё і працаваць для дабра беларускай культуры. Вялікую, аграмадную дапамогу зрабілі вы, беларусы з Амерыкі, для ўмацавання нас, беларусаў Беласточчыны, падтрымалі па духу, мабілізавалі да далейшай нястомнай дзейнасці на ніве роднае культуры якраз песнямі роднымі, беларускімі ашаламляючага Данчыка! Вялікае дзякуй яму за спевы, а вам за яго выхаванне для беларускай культуры ад усіх нас!»

Падобныя лісты былі і ад іншых слухачоў.

Наступны буйны творчы крок спевака — выданне ў 1985 годзе другой доўгайгральнай пласцінкі «Я ад вас далёка...» На ёй змешчана дванаццаць песень. Яны разнастайныя, як гаворыцца, шырокага дыяпазону. Песні «Я ад вас далёка...» М. Куліковіча (сл. Я. Купалы), «Не шукай» І. Любана (сл. А. Русака), «Калыханка» Ю. Саківа (сл. А. Вольскага), «Мой родны кут» (сл. Я. Коласа) і «Бярозка» (сл. А. Вялюгіна) І. Лучанка, «Вы шуміце, бярозы» Э. Ханка (сл. Н. Гілевіча), «Зорачкі» на музыку і словы С. Новіка-Пяюна, беларускія народныя песні «А ў полі вярба», «Лянок», «Перапёлачка» і ў перакладзе з рускай мовы «Белавежская пушча» А. Пахмутавай (сл. М. Дабранравава), а таксама «Каханая» А. Карповіча (сл. С. Ясеня).

Творы, запісаныя на першай пласцінцы, у асноўным выконваліся, як ужо адзначалася, пад уласны акампанемент на гітары. Песні другога дыску гучаць у суправаджэнні цэлага шэрагу музычных інструментаў — піяніна, скрыпкі, гітары, мандаліны, ударных інструментаў, сінтэзатара. Калі ў першым выпадку Данчык выступае выканаўцам акрэслена бардаўскай песні, то другі збор твораў не ўмяшчаецца ў гэта паняцце. Дыяпазон спевака тут значна-значна шырэйшы. Павышаецца, удасканальваецца і само выканаўчае майстэрства. Прыўносіцца і іншая танальнасць у гучанне песень. Так, на змену гуллівай, нібы пырскі шампанскага, «Беларусачцы», у якой пеніцца, гарэзнічае сама маладосць, прыходзіць

тужліва задуменная песня «Я ад вас далёка...», дзе адчуваецца туга, сцішаны боль па Айчыне, дзе юная бесклапотнасць яўна саступае сваё месца разважлівасці, пранікнёнасці, філасофскаму роздуму.

Новы песенны альбом Данчыка быў асабліва прыхільна і нават узрушана сустрэты і друкам, і шматлікімі слухачамі. Газета «Беларус», якая і раней даволі пільна сачыла за творчымі крокамі спевака, інфармавала чытачоў пра яго выступленні, аднак толькі ў агульных справаздачах аб грамадска-культурных мерапрыемствах, на гэты раз ці не ўпершыню змяшчае асобны артыкул «Пяе Данчык». Аўтар Алесь Карповіч, даючы агульную характарыстыку выканаўцу, адзначае: «Данчык мае лірычны тэнар шырокага дыяпазону, надзвычай прыемнага, мяккага, пяшчотнага тэмбру, добрае дыханне, тонкі слых, які дазваляе яму ўхіляцца ад інтанацыйных недарэчнасцей, выразную дыкцыю ды беззаганную беларускую вымову.

... Данчык у сваім выкананні даносіць да слухача элегічную лірыку мелодыі і патрыятычны ўздым тэкстаў песняў» [20].

Рэцэнзент асабліва робіць акцэнт на выкананні спеваком народных твораў, безумоўна, моцнай грані Данчыка: «Добра праспяваць народную песню зусім не так проста, толькі голасам тут не абыдзешся. Стварыць вобраз у народнай песні куды больш цяжка, як у рамансах ці опернай арыі, бо ў песні спявак мае справу з вельмі сціплым і лаканічным меладыйным матэрыялам і ад інтуіцыі, фантазіі, густу й чуйнасці спевака залежыць, ці ўзнікне ў ягоным выкананні адпаведны мастацкі вобраз, ці ён застанецца нераскрытым. Нескладаную, але поўную лірызму й затоенага суму мелодыю «Перапёлачкі» Данчык пяе цёпла й сардэчна, прыгожае суправаджэнне лёгка й асцярожна падтрымлівае вакальную лінію, нідзе не пераабцяжарваючы яе залішнімі інструментальнымі эфектамі. На добрым мастацкім узроўні гучаць і дзве другія народныя песні («А ў полі вярба», «Лянок».— *А. С.*)» [21].

Бадай, найбольш уражвае ў Данчыку яго беларускасць. Так, вядомы паэт, публіцыст, навуковец, грамадскі дзеяч Алесь Барскі, які жыве ў Польшчы, у артыку-

---

[20] Беларус. 1986. Крас.—Жн.
[21] Тамсама.

ле «Аб феномене» пісаў: «Колькі ж ёсць беларусаў, якія, жывучы на роднай зямлі, забываюць усё роднае і галоўны нацыянальны атрыбут — мову. Як жа звычайна і дзівосна, што Данчык — малады хлапец, народжаны ў ЗША, ніколі не быўшы ў Беларусі, навучыўся і захаваў крыштальную чысціню беларускай мовы. І якраз гэта і з'яўляецца ў маім успрыняцці фенаменальнай з'явай...

Калі слухаю Данчыка, здаецца мне, што ў яго голасе спалучаецца ў адну прыгожую цэльнасць пошум пушчы, журчанне крыніцы, стогны ветру, птушыны шчэбет, шэпты калосся.

Як добра, што такія самародкі, нягледзячы на тое што так далёка закінуў іх лёс, аддаюць свой фенаменальны талент на службу Беларусі» [22].

Калега Барскага пісьменнік Сакрат Яновіч з Беластока ў лісце ў Амерыку да Андрусішыных піша: «Цяпер, як гаворыцца, у кожным культурным беларускім доме пачуеш спеў Данчыкаў, ён множыцца ў касетах. Якраз гэта і добры прыклад разумнай помачы эміграцыі Бацькаўшчыне. Не прапаганда патрэбна, але ўзбагачэнне нацыянальнай культуры, а затым і глыбокай годнасці за сваё!»

З ліста студэнткі з Варшавы: «Цяпер я нічога больш не слухаю, апрача беларускіх песень у выкананні Данчыка. Яны надзвычайныя, фантастычныя. Захапляюся іх меладыйнасцю й чароўнасцю, прыгажосцю голасу й чысцінёй беларускай мовы песняра. Толькі пазайздросціць» [23].

З ліста сваяка Данчыка Лявона Луцкевіча з Вільні: «Дарагі Данчык! Хочацца перадаць табе ў гэтым лісце самую шчырую падзяку за твае цудоўныя песні, якія да глыбіні душы ўзрушылі ўсіх тых, хто ўжо паспеў іх праслухаць. Усе, хто чуў тваю першую плыту, адзначаюць вялікі прагрэс у тваім вакальным майстэрстве... Усіх вельмі здзіўляе, як спявак, якому ніколі не давялося пабываць на бацькаўшчыне, з такім пачуццём і зразуменнем выконвае народныя песні, як трапна інтэрпрэтуе і адчувае беларускі фальклор».

А амерыканскі англа-беларускамоўны часопіс «Беларускі сьвет», прадстаўляючы Данчыка як «выдатнага беларуска-амерыканскага спевака і вядомага грамад-

---

[22] Ніва. 1986. 5 кастр.
[23] Цыт. па: Беларус. 1986. Верас.

скага працаўніка на культурнай беларускай ніве ў ЗША», адзначаў: «Бадай, не будзе памылкай сказаць, што няма на Захадзе ніводнае беларускае сям'і, якая не чула б песняў у выкананні Данчыка або не мела б кружэлкі ці касеткі з Данчыкавымі песнямі... Так, Данчык — фенаменальны спявак, фенаменальны папулярызатар і беларускай песні й беларускай культуры». І далей: «Данчык нарадзіўся ў Нью-Ёрку... Як жа лёгка ў такім асяроддзі згубіцца, забыцца пра сваю этнічнасць, занядбаць мову бацькоў і стацца звычайным, шэрым чалавекам у нью-ёркскім натоўпе.

Але Данчык — іншы! Ён адменны. Ён чалавек глыбокае душы й высокіх палётаў,— ён этнік» [24].

Дык вось ці цягнула спевака да Айчыны, дзе ён хоць і ніколі не быў, але карані, вытокі творчасці знаходзяцца якраз тут? Менавіта ж з беларускай крыніцы ён чэрпае як матэрыял для творчасці, так і натхненне. І нават больш — духоўнасць, так бы мовіць, усю сваю чалавечую існасць.

Пытанне ўвогуле рытарычнае. Вядома ж, хацелася пабываць на Бацькаўшчыне, сутыкнуцца з ёю ўвачавідкі, падыхаць яе паветрам. Можа, якраз таму так пранікнёна, з унутраным драматызмам гучалі ў вуснах Данчыка Купалавы словы, якія, дарэчы, паэт пісаў у Пецярбурзе, падчас доўгай сваёй адарванасці ад роднай зямлі:

Я ад вас далёка, бацькоўскія гоні, —
На чужое неба ўжо гляджу сягоння.
Але думкай, сэрцам толькі вас я знаю,
Як і жыў, жыву я ў сваім родным краю...

На пытанне карэспандэнта беластоцкай «Нівы», ці намерваецца Данчык прыехаць у Савецкі Саюз, г. зн. у Беларусь, ён у 1988 годзе адказаў: «А Савецкі Саюз таксама даўно хацеў і хачу наведаць. Будзем бачыць. Я ніколі не трачу надзеі!» [25]

З гутаркі, якая адбылася ў Нью-Йорку з беларускім спеваком, былым салістам «Песняроў» Леанідам Барткевічам: «— Данчык, ці думаеш ты прыехаць на Беларусь?— Я ўжо столькі гадоў хацеў на Беларусь, што

---

[24] Byelorussian World (Беларускі сьвет). 1987. № 19.
[25] Ніва. 1988. 11 ліст.

ледзь было не расчараваўся. Але цяпер такія змены ў Вас!.. І я буду мець магчымасць таксама цяпер паехаць на Беларусь»[26].

Аб пэўных прычынах доўгай цеганіны Данчык расказваў карэспандэнту «Нівы» напярэдадні свайго прыезду ў нашу Рэспубліку.

«— Як дайшло да таго, што ты збіраешся ехаць у БССР?

— Я ўжо многа гадоў стараўся паехаць у Беларусь. Некалькі разоў запрашаў мяне ў Мінск мой сябар Лёнік Барткевіч, але адказ быў заўсёды «не».

— Гэта значыць, хто сказаў «не»?

— Ну, савецкае пасольства. Яны прычыны не давалі. Цяпер, калі сітуацыя змянілася, маю надзею, што пусцяць, хоць адказу яшчэ няма»[27].

А як жа Данчык, дакладней, яго песні даходзілі ў Беларусь, калі і як з імі пазнаёміліся нашы суайчыннікі? Трэба сказаць, што сама гэта хада выдалася надзвычайнадзвычай маруднай і цяжкай. Неяк і Данчык паскардзіцца, што ў Беларусі яго слаба ведаюць, бо не было рэкламы. Ды дзе там рэкламы, не было распаўсюджання яго песень, доўгі час нават не ўпаміналася імя выканаўцы.

У прысвечаным Данчыку выданні «Праз рок-прызму», якое ў 1989 годзе выйшла ў Нью-Йорку, нашы журналісты Вітаўт Мартыненка і Анатоль Мяльгуй паказваюць, як пакутліва цяжка спявак заваёўваў увагу і сэрцы сваіх суродзічаў. Вось характэрны і паказальны для нашага нядаўняга жыцця прыклад. «Ужо ў пачатку 80-х беларускі журналіст Уладзімір Содаль, пабываўшы ў Вільні й сустрэўшыся з паэтэсай Зоськай Верас, паслухаўшы песень Данчыка й здабыўшы цікавыя фотаздымкі спевака, падрыхтаваў цікавы артыкул для газеты «Голас Радзімы». Адказу давялося чакаць доўга. Потым адна з супрацоўніц рэдакцыі паведаміла, што асоба Данчыка не падыходзіць для «Голасу Радзімы»— у яго контррэвалюцыйная сутнасць. «Не наш человек»[28].

Асобныя песні — найбольш вядомай была «Беларусачка»— у выкананні Данчыка распаўсюджваліся ў касетных запісах, якія рознымі шляхамі траплялі «адтуль»,

---

[26] Чырв. змена. 1989. 29 крас.
[27] Ніва. 1989. 20 жн.
[28] Мартыненка В., Мяльгуй А. Праз рок-прызму. Нью-Йорк, 1989.

з Захаду. Але яны ўсё ж былі вялікай рэдкасцю і толькі ў адчайна смелых, хто не баяўся за сваю грамадзянскую рэпутацыю.

Само імя Данчыка ў нашым друку ці не ў першы раз з'явілася пад канец 1986 года. У артыкуле пра Сяргея Новіка-Пяюна з нагоды яго васьмідзесяцігоддзя малады паэт Анатоль Сыс, распавядаючы пра лёс песні «Зорачкі», як бы абмовіўся, што яе ён часта слухаў «пад гітару ў цудоўным выкананні Багдана Андрусішына...» [29] Вось і ўсё, як бы зусім між іншым. Прозвішча «праскочыла» ў друк праз цэнзуру, але наўрад ці многія з чытачоў яго запомнілі. Яно ж толькі мільганула.

Прыкладна такім чынам прарваліся асобныя Данчыкавы песні на тэлебачанне і радыё, у тым ліку і маскоўскае. У адным выпадку як бы проста так, у другім — як ілюстрацыя ў перадачы пра кампазітара Аляксандру Пахмутаву: маўляў, глядзіце, яе песню «Белавежская пушча» спяваюць і па-беларуску.

На пачатку, бадай, больш шанцавала на саюзную трыбуну. Так, у верасні 1988 года ў газеце «Советская культура» было апублікавана інтэрв'ю з Леанідам Барткевічам, які са сваёй жонкай — славутай гімнасткай Вольгай Корбут накіроўваўся ў Амерыку.

«— Леанід, вы едзеце па запрашэнню нейкай арганізацыі?

— Па запрашэнню — не здзіўляйцеся — беларускага амерыканскага спевака Данчыка. Нашаму знаёмству і сяброўству — больш дзесяці гадоў. У час гастроляў «Песняроў» па Амерыцы — а гэта быў 1977 год — нашу ўвагу прыцягнуў юнак, які быў практычна на ўсіх нашых выступленнях. Выявілася, што і сам ён спявае па-беларуску» [30]. І далей Барткевіч коратка расказаў карэспандэнту пра біяграфічныя даныя Данчыка, пра яго карані, ахарактарызаваў творчасць спевака.

Увогуле сустрэча, а затым і сяброўства двух беларускіх спевакоў — Данчыка і Барткевіча — далі вялікі плён для іх абодвух, а значыць, і для нашай культуры. Гаворачы пра ўплыў «Песняроў», Данчык сведчыць: «Найбольшае ўражанне на мяне зрабілі песні ў цудоўным выкананні Лёні Барткевіча. Вельмі мяне цешыць і

---

[29] Чырв. змена. 1986. 15 кастр.
[30] Сов. культура. 1988. 8 сент.

з'яўляецца для мяне вялікім кампліментам, калі людзі знаходзяць падабенства паміж нашымі галасамі»[31].

Дык вось, запрасіўшы восенню 1988 года Барткевіча ў Амерыку, як гаворыцца, з прыватным візітам, абодва спевакі не марнавалі дарам час. Яны запісалі новую касету пад красамоўнай, шматзначнай назвай «Мы адной табе належым» (парафраза з песні Сержука Сокалава-Воюша), дзе выступаюць у дуэце. На касеце дванаццаць песень. Вось яны, так бы мовіць, у храналагічным парадку: «Беларусь мая» (муз. В. Навіцкага, сл. С. Сокалава-Воюша), «Трэба дома бываць часцей» (муз. І. Лучанка, сл. Р. Барадуліна), «Ядлаўцовы лес» (муз. Я. Магаліфа, сл. А. Глобуса), «Не за вочы чорныя» (муз. Ю. Семянякі, сл. А. Русака), «Шумныя бярозы» (муз. Р. Пукста, сл. Я. Купалы), «Зваяваным» (муз. М. Куліковіча, сл. Я. Купалы), «Песня аб радзіме» (муз. Л. Барткевіча, сл. Г. Бураўкіна), «Алеся» (муз. І. Лучанка, сл. А. Куляшова), «Беларусачка» (муз. Ю. Семянякі, сл. А. Ставера), «Жураўлі на Палессе ляцяць» (муз. І. Лучанка, сл. А. Ставера), «Як у лесе зацвіталі» (муз. Дз. Лукаса, сл. Я. Купалы), «Крыніцы» (муз. і сл. С. Сокалава-Воюша).

Як бачым, на касету трапілі і самыя сучасныя песні, і тыя, што ўвайшлі ўжо ў класіку. Праўда, няма сярод іх беларускіх народных, тонкім інтэрпрэтатарам якіх раней выступаў Данчык ды і Барткевіч таксама. Яны абодва заваявалі славу іх выкананнем. А ўвогуле выбраны рэпертуар разнастайны як па эмацыянальным напале, так і па стылістыцы, шырокага дыяпазону. Тут і кранальна лірычныя, і светла тужлівыя, і ўзнёсла патэтычныя песні. Усё ж, мабыць, пераважаюць творы патрыятычнага плана. Перш-наперш якраз у гэтым асноўная адметнасць чарговага песеннага збору, для Данчыка ўжо трэцяга па ліку. Яго з'яўленне з новым энтузіязмам успрыняла амерыканска-беларуская грамада. «...Гэта, безумоўна, радасная падзея для беларускай культуры і сапраўдны падарунак для кожнага аматара беларускай музыкі!» — пісаў рэцэнзент «Беларуса» Алесь Карповіч. Ацэньваючы ж непасрэдны ўклад амерыканскага спевака, зазначыў: «Данчык мае голас унікальнага тэмбру, яго адразу можна пазнаць па пяшчотнасці й лірычнасці, па тонкай перадачы адценняў тэксту, па свядомасці фра-

---

[31] Ніва. 1988. 11 ліст.

зіравання, па дасканаласці інтанацыі. Трэба адзначыць і здольнасць Данчыка філіраваць гук, паступова пераходзіць ад абсяжнага фортэ да ледзь гучнага, пяшчотнага піяна» [32].

Вернемся, аднак, да храналогіі падзей, звязаных з прызнаннем Данчыка ў Беларусі, з пашырэннем на гэтай зямлі яго вядомасці.

1 кастрычніка 1988 года ў газеце «Чырвоная змена» ў аглядзе чытацкай пошты яшчэ раз прамільгнула прозвішча Данчыка. Студэнты ў лісце, дасланым у рэдакцыю, прапанавалі, каб перагарадзіць дарогу безгустоўным, пошлым песням пад гітару, друкаваць творы з нотамі з рэпертуару Камоцкага, Сокалава-Воюша, Андрусішына. А 10 снежня 1988 года на старонках той жа газеты змяшчаецца даволі падрабязная анатацыя на першую Данчыкаву пласцінку, выпушчаную ў Нью-Йорку больш дзесяці гадоў назад. Тут жа некалькі слоў гаворыцца і пра самога выканаўцу.

З'явіліся асобныя паведамленні ў часопісе «Бярозка», у некаторых іншых беларускіх выданнях.

І калі «Чырвоная змена» праводзіла хіт-парад папулярнасці 1988 года, Данчык з замежных спевакоў быў названы другім па вядомасці, саступіўшы толькі амерыканскаму выканаўцу Майклу Джэксану. З такой нагоды можна было б ужо і радавацца. Але пры больш уважлівым стаўленні да гэтай падзеі прымушае нас пакуль устрымацца ад павышаных эмоцый. Сам конкурс атрымаўся далёка не масавым — дастаткова сказаць, што на анкету адказалі толькі 144 чалавекі, у ацэнцы замежных спевакоў удзельнічала і таго меней — 81. За Данчыка ж было пададзена 17 галасоў, усяго на 4 галасы больш набраў яго супернік, якому дасталося першае месца.

А ўсё ж лёд замоўчвання і табу (апошняе ў нашай нядаўняй рэчаіснасці якраз наадварот спрыяла папулярнасці, нават стварала арэол сенсацыйнасці і пакутніцтва) скрануўся. Вось і газета «Голас Радзімы» ў нататках аб падарожжы па Злучаных Штатах Амерыкі ўжо даволі шмат увагі надае Данчыку. Акрамя агульных пра яго асобу і творчасць звестак чытаем і такое: «Я пішу гэтыя радкі пра Данчыка, беларускага салаўя Злучаных Штатаў Амерыкі і Канады,— заяўляе аўтар нататак Леанід Казыра,— і спадзяюся, шчыра веру, што прыйдзе, аба-

---

[32] Беларус. 1989. Ліст.

вязкова прыйдзе час, калі Багдан Андрусішын прыедзе да нас на Беларусь, якую ён так хораша апявае ў сваіх песнях» [33].

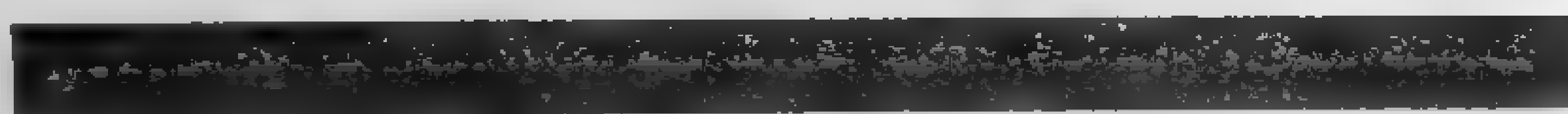
Найбольш мэтанакіравана і паслядоўна ў прапагандзе Данчыка выступае «Чырвоная змена». У студзені 1989 года яна знаёміць чытачоў са зместам другога дыска спевака «Я ад вас далёка», публікуючы, як і ў першым выпадку, яго вонкавую выяву з партрэтам выканаўцы. А крыху пазней гэта газета друкуе інтэрв'ю з Данчыкам, што ўзяў у Нью-Йорку Леанід Барткевіч. Ён, вярнуўшыся з паездкі ў Беларусь, нямала пастараўся, каб пазнаёміць слухачоў з Данчыкавымі песнямі па радыё, па тэлебачанні.

А яшчэ раней тыднёвік «Літаратура і мастацтва» апублікаваў ліст з Наваполацка, у якім, у прыватнасці, гаварылася: «Мы лічым, што асабісты прыклад гэтага чалавека (Данчыка.— *А. С.*), які, ніколі не быўшы на радзіме сваіх продкаў, за тысячы кіламетраў ад яе, вывучыў родную мову і сэрцам далучыўся да беларускай песні, можа паслужыць найлепшым урокам для шмат якіх нашых землякоў, адкрыць ім вочы на тое хараство, якое яны не бачаць, а часам і не хочуць бачыць». Звяртаючыся да канкрэтных устаноў, якім належала запрасіць спевака, аўтары сцвярджаюць, што «прыезд Данчыка ў нашу рэспубліку мог бы адыграць неацэнную ролю ў павышэнні прэстыжу беларускай культуры і роднай мовы» [34]. Ліст падпісалі семнаццаць чалавек, сярод іх сёння вядомыя літаратары, грамадскія дзеячы Уладзімір Арлоў, Леанід Баршчэўскі, Ірына Жарнасек.

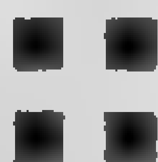
Урэшце заслон удалося пратараніць, пераадолець штучныя савецкія перашкоды — Данчык прыехаў у Беларусь. Ступіў пакуль на невядомую для яго зямлю. Усё ж, усё ж да таго часу незнаёмым, прынамсі, для абсалютнай большасці нашых людзей чалавекам. Ступіў на зямлю, каб самому яе спазнаць і каб спазнала яго яна. Але гэта ўжо тэма асобнай гаворкі.

---

[33] Голас Радзімы. 1989. 19 студз.
[34] Літ. і мастацтва. 1988. 30 верас.



ВЫДАННІ



Віктар Шматаў

НАТАТКІ МАСТАЦТВАЗНАЎЧАЙ СКАРЫНІЯНЫ

Праблема даследавання мастацкай аздобы выданняў Францішка Скарыны — значная галіна скарыназнаўства — пачала фарміравацца ў XVIII ст., калі Бакмейсцер, Штрытэр і інш., апісваючы яго кнігі, упершыню згадалі і іх мастацкае ўбранне (у гэтым сэнсе «пальма першынства» належыць Штрытэру, які не толькі назваў шэраг ілюстрацый, але таксама звярнуў увагу на паперу, геральдычныя выявы і г. д.).

У XIX ст. апісанне Скарынавых выданняў працягвалася рускімі вучонымі Сопікавым, Строевым, Ундольскім, Каратаевым, Мілавідавым і інш., якія таксама згадвалі і ілюстрацыі. Строеў і Сахараў рэпрадуцыравалі асобныя творы, а Стасаў і Равінскі паспрабавалі даць ім мастацтвазнаўчую ацэнку[1].

У вывучэнне мастацкай спадчыны асветніка прыкметны ўклад унёс Уладзіміраў, які ў сваёй капітальнай манаграфіі «Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык» (1888) не толькі паспрабаваў сцісла апісаць ілюстрацыі, але і выказаў шэраг думак (у асноўным слушных) адносна іх паходжання.

Новым этапам у вывучэнні мастацкай аздобы кніг Скарыны з'явіліся 20-я гады нашага стагоддзя, перыяд беларусізацыі. Маладому беларускаму мастацтвазнаўству пашанцавала — ля яго вытокаў стаў эрудзіраваны вучоны Мікола Шчакаціхін. Яго артыкулы, прысвечаныя ілюстрацыям Скарыны, дагэтуль застаюцца найбольш

---

[1] Стасов В. В. Разбор рукописного сочинения Д. Ровинского «Обозрение русского гравирования на металле и на дереве до 1725 года» // Собр. соч. Т. 2. Спб., 1894. С. 27—150; Яго ж: Разбор рукописного сочинения Д. Ровинского «Русские гравёры и их произведения с 1564 года до основания Академии Художеств» // Тамсама. С. 150—182.

грунтоўнымі і захоўваюць сваю навуковую вартасць[2]. Дзякуючы працам Шчакаціхіна беларускае гравюразнаўства выйшла на шлях поўнага самавызначэння, калі яно ўжо не «польскае» і не «заходнерускае», а ўласная і самастойная «школа». Аднак палітыка бальшавіцкага рэжыму ў галіне нацыянальнай культуры адкінула ўсе намаганні далёка назад. Пачалася не проста нівеліроўка— вялося знішчэнне зробленага беларускімі дзеячамі ў кароткі перыяд нацыянальнага Адраджэння. Усе, хто цікавіўся нацыянальнымі традыцыямі, прычыніліся да вывучэння старой кнігі і яе гравюры — Ластоўскі, Шчакаціхін, Каспяровіч былі знішчаны фізічна. Таталітарная сістэма абвясціла іх працы «нацдэмаўскімі», «варожымі». Яны апынуліся пад забаронай. Маладой беларускай мастацтвазнаўчай школе быў наканаваны трагічны фінал; ужо ў пачатку 30-х гадоў «ум, честь и совесть нашей эпохи» заклікала крытыкаў услаўляць творы сацрэалізму, аналізаваць працы толькі тых мастакоў, якія сваімі скульптурамі, алейнымі палотнамі і графічнымі аркушамі садзейнічаюць «выкананню промфінплана», стварэнню «магнітабудоўляў мастацтва». Усё іншае, асабліва мастацкія традыцыі, партыя лічыць «неактуальным», «другарадным», «шкодным». Таму можна сцвярджаць, што тая лінія мастацтвазнаўчага скарыназнаўства, якая, пачынаючы ад Штрытэра, развівалася амаль 200 гадоў, у 30-я гады ў Савецкай Беларусі была прымусова абарвана. 1929 год можна лічыць апошнім годам Скарыніяны ў бальшавіцкай Беларусі. Артыкулы Вальфсона, Канакоціна, Сянкевіча, Бабровіча, Вольскага, Грынблата і інш., напісаныя ў 30-я гады, закрэслілі велічную тэму.

Самі іх назвы — «Мова і класавая барацьба», «Беларускі нацыянал-дэмакратызм і барацьба з ім», «Навука на службе нацдэмаўскай контррэвалюцыі» (усе 1930—1931 гг.) — красамоўна гавораць пра змест публікацый, закліканых «выкрыць», «ліквідаваць», «пакласці канец», «заклеймить позором», «уничтожить как бешеных собак» і г. д.

Робяцца спробы ліквідаваць не толькі скарыназнаўства як навуку, але і спадчыну асветніка, якога бальшавіцкія тэарэтыкі называюць «езуітам», «сярэдневяковым

---

[2] Шчакаціхін М. Дрэварыты і арнамент у выданнях Скарыны // Наш край. 1926. № 1. С. 8—12; Яго ж. Гравюры і кніжныя аздобы ў выданнях Францішка Скарыны // 400-лецце беларускага друку. Менск, 1926. С. 180—227.

манахам» і г. д. Выдатныя дрэварыты пражскіх (1517—1519) і віленскіх (1522—1525) выданняў зрабіліся крыміналам, «рэчавым доказам» антыпартыйнасці. А Касталянскі ў кнізе «Выяўленчае мастацтва БССР» (М.; Л., 1932. С. 13) піша: «У сваім імкненні стварыць «единую» капіталістычную Беларусь нацыянал-дэмакраты сягаюць у думках ў старажытныя часы калісьці магутнай «феодальной» Беларусі. Яны нярэдка займаюцца вывучэннем малюнкаў Бібліі, перакладзенай на беларускую мову ў XVI стагоддзі езуітам Скарынам, лічачы, што гэтыя малюнкі з'яўляюцца пачаткам беларускай графікі». Такое было становішча. Шчаслівае выключэнне — публікацыі заходнебеларускіх дзеячаў нашай культуры (А. Луцкевіча, А. Саладухі і інш.) [3], якія імкнуліся аб'ектыўна асвятліць мастацкую спадчыну Скарыны. У змрочны 1937 г. у Маскве прафесар Някрасаў выдае «Древнерусское изобразительное искусство», у якім ёсць і пра гравюры Скарыны (С. 273—275) (катэгарычнае меркаванне пра іх «цалкам нямецкае паходжанне»). З беларускіх савецкіх крытыкаў адзін толькі Генін у 1940 г. у дэкадных «Очерках по истории изобразительного искусства Белоруссии» дазволіў сабе пахваліць дрэварыты Скарыны, прыгадаць ягоны партрэт. Вось уласна і ўсё, што было зроблена пасля Шчакаціхіна «самой передовой в мире наукой».

Такім чынам, у беларускім мастацтвазнаўстве ўтварыўся вакуум: аж да 70-х гадоў, калі з друку выйшаў падрыхтаваны Баразной альбом «Гравюры Францыска Скарыны» (1972), мастацтвазнаўчых прац на гэту тэму не з'яўлялася [4].

Істотны прагал у развіцці мастацтвазнаўчай Скарыніяны запаўняўся беларускімі даследчыкамі, што па розных прычынах апынуліся, жылі і працавалі на Захадзе.

Памеры артыкула не дазваляюць усебакова прааналізаваць усё зробленае мастацтвазнаўцамі замежжа, таму спынімся тут на асноўных публікацыях, прыгадаем найбольш важныя з'явы.

Перш за ўсё варта адзначыць выставы, прысвечаныя Скарыну. У той час як у Савецкай Беларусі пачынаючы з 30-х гадоў пра іх не магло быць і гаворкі, на Захадзе

---

[3] Гл.: Францыск Скарына. Жыццё і дзейнасць. Мн., 1990. С. 83. № 705; С. 85. № 731; С. 86. № 733.

[4] М. С. Кацар толькі у «Очерках дореволюционного искусства Белоруссии» (1969) згадвае мастацтва кніг Скарыны.

такія выставы ладзіліся неаднойчы: у Лондане (1967), Таронта (1967), Манчэстары (1968), Нью-Йорку (1968) і інш. На іх экспанаваліся не толькі кнігі Скарыны, але і выяўленчы матэрыял: ілюстрацыі, аздобы — заходнееўрапейскі глядач меў магчымасць пазнаёміцца з мастацкай спадчынай беларускага асветніка-гуманіста [5].

Паважнае стаўленне да ўсяго, што звязана з імем асветніка, выявілася і ў выданні марак БНР з партрэтам Скарыны [6]. Значэнне публікацый цяжка пераацаніць.

Адначасова пачынаючы з пачатку 70-х гадоў беларускія даследчыкі з Захаду звяртаюцца да аналізу мастацкай спадчыны Скарыны. Іх не шмат — грунтоўныя артыкулы даследчага характару пісалі ў асноўным Г. Піхура і С. Брага. Аднак зроблена імі не мала. Сваімі публікацыямі яны, па сутнасці, адрадзілі традыцыі, закладзеныя ў 20-я гады М. Шчакаціхіным, і аказалі ўплыў на развіццё беларускай мастацтвазнаўчай Скарыніяны нашага часу.

Працы Піхуры і Брагі пры ўсёй розніцы стыляў і метаду мастацтвазнаўчага аналізу маюць супольныя рысы. У адрозненне ад прадстаўнікоў «самай перадавой навукі», для якіх ідэалогія і класавы падыход — абавязковая ўмова ацэнкі той або іншай з'явы, замежныя даследчыкі ідуць не ад штампаў, а ад фактаў. Адсюль увага да крыніц, грунтоўнае веданне прадмета даследавання і літаратуры, уважлівасць аналізу. Адсюль жа і сур'ёзнасць, навуковая абгрунтаванасць высноў, да якіх у сваіх публікацыях прыйшлі Піхура і Брага (Вітаўт Тумаш).

Можна без перабольшання сказаць, што значную колькасць адкрыццяў у галіне даследавання дрэварытаў Скарыны ў 60—80-я гады зрабілі менавіта замежныя вучоныя. Мы абавязаны ім публікацыяй невядомага раней партрэта Скарыны з кнігі «Царствы» (1518). Яны назвалі імя настаўніка Дзюрэра Вольгемута ў якасці аўтара асобных ілюстрацый Скарыны. Удакладнілі іх вытокі, смела, без вузка зразуметага патрыятызму назвалі Нямеччыну натхніцельніцай гравюраў Скарыны. Быў удакладнены асабісты ўдзел асветніка ў выкананні дрэварытаў. Па новаму была асветлена роля Ізраеля ван

[5] Пра выставы гл.: Выстаўка Скарыны ў Лондане // Божым шляхам. 1967. № 6. С. 43; Жук-Грышкевіч Р. 450-я ўгодкі беларускага друку ў Канадзе // Беларус. 1967. № 126. С. 4—5; Выстава ў Манчэстары // Божым шляхам. 1968. № 2. С. 1.

[6] Паштовыя маркі БНР. Серыя 1918 г. // Беларус. 1965. № 98. С. 2.

Мекенэма ў аздобе віленскіх выданняў (маецца на ўвазе ягоны ініцыял у «Малой падарожнай кніжцы»). Былі зроблены рашучыя крокі да ўстанаўлення розніцы паміж сапраўдным партрэтам Скарыны і ягонымі пасрэднымі копіямі. Вучоныя Захаду першыя звярнулі ўвагу на фрэскавы партрэт Скарыны ў Падуі працы Джакома Форна. Магчыма, гэтыя адкрыцці нельга лічыць значнымі, але пры аналізе спадчыны вялікага асветніка-гуманіста дробязей не існуе.

Каштоўнасць назіранняў замежных скарыназнаўцаў асабліва відавочная, калі ўлічыць, што на Захадзе кольскасць першадрукаў Скарыны вельмі малая — большасць іх у бібліятэках «старэйшага брата» (галоўным чынам у Маскве і Санкт-Пецярбурзе). Да таго ж, як ужо адзначалася, пасля 30-х гадоў пра Скарыну ў нас амаль не было публікацый. Вось чаму матэрыялы, якімі карысталіся мастацтвазнаўцы Захаду, былі вельмі абмежаваныя, а арыгінальныя гравюры Скарыны ўвогуле недаступныя. Паездкі ў СССР «ворагам народа» катэгарычна былі забаронены. Тым не менш назіранні Піхуры і Брагі ў асноўным трапныя і дакладныя. Гэтаму садзейнічалі ўважлівае вывучэнне ўсіх даступных крыніц, глыбіня і пранікнёнасць аналізу.

Паказальны артыкул Піхуры «Дрэварыты Францішка Скарыны» ў Рускай Бібліі (1517—1519) [7]. Гэта грунтоўная праца як бы працягвае тое, што было ўжо зроблена Шчакаціхіным (да яе з'яўлення у 1965—1967 гг. серыя дрэварытаў асветніка друкавалася ў часопісе «Божым шляхам»). У той жа час Піхура адзін з першых пазнаёміў заходнееўрапейскага чытача з праблематыкай ілюстрацый пражскіх і віленскіх кніг Скарыны, прозвішча якога тады на Захадзе было мала вядомым.

Піхура ўлічвае гэту акалічнасць у сваім артыкуле. Напачатку ён дае асноўныя вехі жыцця Скарыны, адзначаючы, што ён быў «пісьменнікам, перакладчыкам, мастаком, гравёрам, батанікам, філосафам і лекарам эпохі Адраджэння». Для нас важна, што, паводле Піхуры, Скарына таксама «мастак і гравёр». Пры ўсёй спрэчнасці гіпотэзы (пра гэта — далей), яна выкладаецца тут упершыню. Піхура лічыць, што «месца Скарыны ў заходнееўрапейскім мастацтве яшчэ чакае сваёй ацэнкі. Але знаёмства з яго творчасцю прыводзіць да высновы, што

---

[7] The Journal of Byelorus. Studies. 1967. Vol. 1. N 3. P. 147—167.

ў пачатку XVI ст. было некалькі гравёраў па дрэву, падобных яму».

У нас няма даных, якія б дазволілі лічыць Скарыну гравёрам-рэзчыкам. Наадварот, факты даюць падставу ўсумніцца ў гэтым. Бо наўрад ці вучоны-гуманіст і асветнік, заняты гіганцкай справай па перакладу і выданню Бібліі, напісанню каментарыяў, арганізацыяй друкарскага працэсу, меў час, каб займацца гравіроўкай — працай, якую тады часцей за ўсё выконвалі гравёры-рамеснікі. Сцвярджаючы гэта, мы, аднак, таксама ўсведамляем гіпатэтычнасць свайго меркавання.

Вызнаўшы Скарыну мастаком і гравёрам, Піхура спыняецца на асноўных этапах развіцця дрэварыта да яго. Ён мяркуе, што ў тыя часы гэтае мастацтва «было амаль гатычным, традыцыйным і нерэальным».

Піхура лічыць, што да свайго прыезду ў Прагу «Скарына, які дамагаўся такіх поспехаў у сваёй працы, мог падтрымліваць сувязь (калі не наведваць) з адной з найбольш вядомых майстэрняў Паўднёвай Германіі, магчыма, той, якую ўзначальваў Вольгемут».

Гіпотэза мае пэўныя падставы. Як убачым далей, Скарына не толькі ведаў творы Вольгемута, але і меў асобныя дошкі настаўніка Дзюрэра. Скарына мог наведваць яго нюрнбергскую майстэрню, дзе выконваліся ілюстрацыі для манументальнай «Сусветнай Хронікі» (1493) Гартмана Шэдэля. Аднак пры гэтым нельга забываць, што Вольгемут памёр у 1519 г., якраз у той час, калі Скарына пакінуў Прагу і пераехаў на радзіму. Можна меркаваць, што сустрэча Скарыны і Вольгемута (поўнасцю, канечне, не даказаная) магла адбыцца раней, недзе пасля 1512 г., калі ён пакінуў Падую.

У цэлым Піхура, на наш погляд, пераканаўча ставіць пытанні пра сувязі Скарыны з Нямеччынай (асабліва з Нюрнбергам, з друкарняй Кабергера, хрышчонага бацькі Дзюрэра). Да яго пра гэта пісалі Уладзіміраў, Вішнеўскі і інш. Піхура звязвае дрэварыты Скарыны з «паўднёва-германскай школай». Тое, што Скарына мастак і гравёр, у яго не выклікае сумненняў. «Ясна адно: мастак, валодаўшы такім майстэрствам і навыкам, як Скарына, наўрад ці мог быць самавукам, а навучанне ў паўднёвагерманскай школе — несумненна, праўдападобнае тлумачэнне яго мастацтва»,— піша даследчык, забываючы, аднак, што гравюры маглі быць набыты (альбо заказаны) Скарынам у Германіі.

Зрэшты, Піхура не-не ды і сам сумняваецца ў тым, што ўсе гравюры сваіх кніг маляваў і рэзаў Скарына. Ён слушна піша: «Толькі перакласці ўвесь Стары Запавет на беларускую мову — ужо агромністая задача, але калі да гэтага яшчэ дабавіць тое, што ён арганізоўваў і ажыццяўляў тэхнічны бок гэтай работы, уключаючы клішэ гравюр на дрэве, здзіўленне гранічыць з неверагоднасцю. Як змог адзін чалавек завяршыць такое манументальнае прадпрыемства на працягу трох або чатырох гадоў?»

Піхура мяркуе, што ў Празе ў Скарыны былі памочнікі-беларусы, вучні. Ён лічыць, што гмерк «Т. Д.», змешчаны на асобных дрэварытах,— «эмблема каго-небудзь з ягоных памочнікаў або вучняў».

Пытанне гэтае, трэба прызнаць, вельмі складанае. Калі б у Скарыны ў Празе былі суайчыннікі, што прымалі ўдзел у аздобе яго кніг, то хоць некаторыя (пасля 1519 г.) разам з ім пераехалі б у Вільню. Тым часам віленскія кнігі ілюстравалі іншыя (не пражскія) майстры — гэта відавочна.

Варта ўвагі класіфікацыя дрэварытаў, якую прапануе Піхура. Ён бачыць у іх тры групы: 1) працы, бясспрэчна, зробленыя самім Скарынам; 2) дрэварыты, якія можна прыпісаць Скарыну гіпатэтычна; 3) дрэварыты «сумніцельнага аўтарства» (больш нізкія паводле выканання).

У нашу задачу не ўваходзіць аспрэчваць аўтарства гравюр асветніка. Але больш праўдападобным уяўляецца гіпотэза Шчакаціхіна, які дапускаў магчымасць удзелу Скарыны ў выкананні асобных ілюстрацый толькі як малявальшчык.

Неаднойчы звяртаўся да праблем мастацкага афармлення кніг Скарыны і Сымон Брага. Заслугоўвае ўвагі яго артыкул «Партрэты доктара Скарыны» (Конадні. Нью-Йорк; Мюнхен, 1963. № 7. С. 138—151), прысвечаны партрэтам у ягонай пражскай Бібліі (1517—1519 гг.). Даследчык упершыню робіць спробу даць гістарыяграфію пытання, спыняецца на працах Сонікава, Снегірова, Уладзімірава, Равінскага, Шчакаціхіна і інш. Затым даецца аналіз партрэта. Аўтар слушна заўважае, што ягонае першае апісанне, зробленае ў 1830 г. Снегіровым, з'яўляецца ці не самым лепшым. Упершыню прасочваюцца публікацыі партрэта Скарыны (у працах Уладзімірава, Сахарава і інш.). Прычым Брага правільна ўстана-

віў, што большасць ягоных папярэднікаў публікавалі не арыгінал партрэта, а ягоную медзярытную копію, зробленую рускім гравёрам Фларовым (копія была вядома ўжо Шчакаціхіну).

Вельмі цікавым у артыкуле з'яўляецца партрэт Скарыны, выяўлены ў кнізе «Царствы» з Брытанскага Музея ў Лондане. Раней гэты твор згадвала толькі Зёрнава, якая знайшла яго ў кнізе «Царствы» з Народнай бібліятэкі ў Маскве. Аднак маскоўскі адбітак партрэта дэфектны. Брага першы рэпрадуцыруе якасны лонданскі адбітак. Ён лічыць, што партрэт асветніка ў кнізе «Царствы» — асобны варыянт, які друкаваўся з дошкі, спецыяльна зробленай у 1518 г. для гэтага выдання. Падставай для меркавання з'яўляецца тое, што на «варыянце» партрэта з кнігі «Царствы» адсутнічае выява пчалы і манаграмы МЗ (або МТЗ), якія ёсць у папярэднім адбітку партрэта ў кнізе «Ісус Сірахаў».

Брага лічыць, што партрэты Скарыны змешчаны ў трох пражскіх выданнях: кнізе «Ісус Сірахаў» (1517), кнізе «Царствы» (1518) і кнізе «Быццё» (1519). Усе яны друкаваліся «з трох розных клішэ». Аднак з апошнім меркаваннем пагадзіцца цяжка. У экземпляры «Царствы» з Брытанскай бібліятэкі ў Лондане гравюра захавалася ў досыць добрым стане. Але ў ёй таксама адсутнічае пчала і манаграма. Партрэт уверсе справа адзначаны калонлічбай 242, пасярэдзіне ж над ім загаловачным шрыфтам набрана слова «Царьствъ».

Аўтар гэтых радкоў вывучаў апошнюю гравюру паводле фотаздымка, дасланага з Лондана. Параўнаўчы аналіз партрэта з кнігі «Царствы» з аналагічнай выявай з кнігі «Ісус Сірахаў» не пакідае сумненняў, што абодва адбіткі надрукаваны з адной дошкі. У абедзвюх выявах цалкам супадаюць кампазіцыя, памеры, кожная дэталь, кожны штрых і манера гравіроўкі. Стан ксілаграфічных дошак таксама дазваляе меркаваць, што ў абодвух узнаўленнях выкарыстоўвалася адно клішэ. Адбітак з кнігі «Ісус Сірахаў», які рабіўся 5 снежня 1517 г., ярчэйшы, штрыхі больш выразныя. Адбітак жа з кнігі «Царствы», які зроблены на год пазней, больш цьмяны: ад папярэдняга друкавання штрыхі крыху забіліся фарбай, «спрацаваліся». Калі б дошка спецыяльна рэзалася для кнігі «Царствы», то не было б такой яе зношанасці. Стварэнне партрэта каштавала не танна. І не было ніякага сэнсу, выкарыстаўшы клішэ для кнігі «Ісус Сі-

рахаў», заказваць мастакам дошку для новага адбітка ў кнізе «Царствы». Але самы галоўны доказ — абодва вядомыя адбіткі партрэта Скарыны зверху на гравюры датаваны адным, 1517 годам. Калі б гравёр для кнігі «Царствы» стварыў спецыяльнае клішэ, ён паставіў бы на гравюры новую дату — 1518.

Чаму ж тады на адбітку з кнігі «Царствы» няма манаграмы і пчалы? Відаць, яны нечым не задаволілі Скарыну, і пасля выхаду з друку кнігі «Ісус Сірахаў» ён загадаў гравёру зрэзаць іх з клішэ.

Не зусім пераканаўчым уяўляецца таксама тлумачэнне прычыны, чаму асветнік для кожнага новага выдання заказваў спецыяльнае клішэ свайго партрэта. Брага піша, што пры прымітыўнай, тады яшчэ «піянерскай» друкарскай тэхніцы дошкі гравюр хутка псаваліся, і таму ўжо праз год Скарыну даводзілася заказваць у мастака новыя клішэ. Аднак ксілаграфічныя дошкі вытрымлівалі да 3000 адбіткаў — успомнім ілюстрацыі віленскай МПК (1522), што друкаваліся з дошак «Хронікі» (1493) Шэдэля.

Знаходка Брагай партрэта Скарыны з лонданскага экземпляра кнігі «Царствы» дала яму магчымасць выказаць меркаванне, што гэты партрэт фігуруе ў пражскіх выданнях разоў пяць, прычым не менш як у трох варыянтах.

Тут мы таксама вымушаны ўнесці карэктывы ў гіпотэзу.

Сённяшні стан вывучэння кніг асветніка (іх мастацкай аздобы, гравюр) дазваляе гаварыць толькі пра два адбіткі партрэта Скарыны. Храналагічна яны змешчаны: 1. У кнізе «Ісус Сірахаў», 1517 г. (л. 82), памер 159×105 мм; 2. У чацвёртай кнізе «Царствы», 1518 г. (л. 242), памер 160×106 мм.

У 1952 г. Тумаш друкуе артыкул «Партрэт Скарыны ў Падуі» («Запісы Беларускага інстытута навукі і мастацтва». Нью-Йорк, 1952. Кн. 1. С. 40—44) — пра партрэт асветніка, зроблены ў 1942 г. італьянскім мастаком Джакома Форна ў так званай «Зале Сарака» славутага Падуанскага універсітэта. Гэты партрэт адзін з першых заўважыў Балеслаў Грабінскі ў час падарожжа ў Італію ў 1950 г. Увесну 1960 г. паводле ініцыятывы і на сродкі Беларускага інстытута навукі і мастацтва Падую наведаў Янка Садоўскі, што дало магчымасць упершыню яго апісаць. Фрэскавы партрэт Скарыны ў Падуі быў адкры-

ты заходнімі вучонымі значна раней, чым яго згадаў Алесь Адамовіч [8].

Значную цікавасць уяўляе таксама артыкул В. Тумаша «Дрэварыты настаўніка Дзюрэра ў Падарожнай кніжцы Францішка Скарыны» [9]. Гэта адна з найбольш грунтоўных прац даследчыка, прысвечаная праблеме сувязяў дрэварытаў кніг Скарыны з нямецкай (галоўным чынам нюрнбергскай) школай гравюры. Праблема гэта складаная, і адзінай думкі пра паходжанне і вытокі графікі Скарыны дасюль, па сутнасці, не існуе. Чэшскі славіст Даброўскі, гісторык польскай літаратуры Вішнеўскі, рускі вучоны Уладзіміраў пісалі пра нямецкае паходжанне графікі Скарыны. Шчакаціхін аспрэчваў данае меркаванне. Пазней Баразна даводзіў, што ўсе дрэварыты ў выданнях маляваў і рэзаў сам Скарына. Аднак даследчыкі мала прыводзілі фактаў на карысць сваіх гіпотэз. Заслугай Вітаўта Тумаша з'яўляецца тое, што ў артыкуле «Дрэварыты настаўніка Дзюрэра...» ён высноўвае свае думкі (адносна паходжання дрэварытаў Скарыны) на падставе канкрэтных назіранняў, фактаў. Грунтоўны артыкул складаецца з раздзелаў: «Ілюстрацыі і графічныя аздобы Скарынавых выданняў», «Нюрнбергскія дрэварыты Падарожнае кніжкі», «Пра іншыя дрэварыты Падарожнае кніжкі», «Заставіцы й ініцыялы віленскіх выданняў Скарыны», «Пра некаторыя дрэварыты Скарынавых пражскіх выданняў».

Як відаць ужо з гэтых раздзелаў, праблематыка публікацыі В. Тумаша шырэйшая, чым сфармулявана ў самім загалоўку артыкула: па сутнасці, тут даследчык выказвае свой погляд на паходжанне ілюстрацый і арнаментыкі не толькі віленскіх выданняў (перш за ўсё Падарожнай кніжкі), але таксама і пражскіх.

У першым раздзеле Тумаш дае агляд літаратуры (публікацый Штрытэра, Старавольскага, Уладзімірава, Шчакаціхіна, Баразны, Шматава і інш.). Агляд сведчыць пра дасканалае веданне аўтарам прадмета даследавання, літаратуры аб ім.

Пераходзячы да дрэварытаў віленскай Падарожнай кніжкі, Тумаш спыняецца на творах «Вадохрышча» («Хрост Хрыста ў Ярдане» — паводле Тумаша) і «Хры-

---

[8] Адамовіч А. Скарына ў «Зале Сарака» // Беларусь. 1966. № 3. С. 27.

[9] Запісы Беларускага інстытута навукі і мастацтва. Нью-Йорк, 1978. Кн. 16. С. 3—43.

стос у Храме». Ён слушна заўважае, што ранейшыя даследчыкі (Уладзіміраў, Шчакаціхін) хоць і пісалі пра паходжанне асобных гравюр Скарыны з нюрнбергскіх выданняў («Пасцілы» Лірана, 1481 г., «Сусветнай хронікі» Г. Шэдэля, 1493 г. і інш.), але не называлі фактаў прамога запазычання са згаданай «Хронікі» Шэдэля. Маецца на ўвазе выкарыстанне Скарынам сапраўдных дошак Шэдэля. На падставе ўважлівага параўнальнага аналізу гравюр Тумаш пераканаўча даводзіць, што ілюстрацыі Падарожнай кніжкі («Вадохрышча» і «Хрыстос у Храме») надрукаваны з дошак Шэдэля. Пры гэтым даследчык дэманструе добрае веданне спецыфікі гравюры і нават самога друкарскага працэсу (дэфекты дошак, інтэнсіўнасць фарбавага слою на адбітках) і інш.

Пераканаўшыся ў ідэнтычнасці гравюр, Тумаш спыняецца на гісторыі манументальнай «Хронікі» Шэдэля — кнігі, якая не толькі была вядома Скарыну, але, відавочна, захоўвалася ў яго бібліятэцы, што адлюстравана на партрэце 1517 г. Ён не без падстаў лічыць, што гравюры «Хронікі» ў цэлым зрабілі прыкметны ўплыў на графіку Скарыны. Паводле Тумаша, вядомы «герб» Скарыны (сонца і месяц) таксама паходзіць з «Хронікі», для якой ён быў намаляваны і награвіраваны, відаць, самім Дзюрэрам. Гіпотэза абгрунтавана на падставе стылістычнага аналізу. Якім чынам дошкі «Хронікі» Шэдэля трапілі да Скарыны? Тумаш мяркуе (і мы цалкам далучаемся да гэтага), што перад сваім прыездам у Прагу Скарына наведваў буйнейшы цэнтр тагачаснага друкарства — Нюрнберг. «У Нюрнбергу доктар Скарына мог навязаць беспасрэдныя кантакты з тамашнімі ілюстратарамі кніг, мастакамі-гравёрамі, у тым ліку і з творцам дрэварытаў Шэдэлявае Хронікі Міхалам Вольгемутам, які хоць быў тады ўжо ў гадах, але яшчэ жыў. У Нюрнбергу зусім магчыма скрыжаваліся таксама жыццёвыя шляхі доктара Скарыны й геніяльнага Вольгемутавага вучня Альбрэхта Дзюрэра» (С. 18).

Да Тумаша даследчыкі пісалі пра сувязі Скарыны з Кракавам, Падуяй, Прагай (гіпатэтычна — з Масквой). Прывёўшы факты сувязяў асветніка з Нюрнбергам, Тумаш значна пашырыў «геаграфію» яго жыццёвых шляхоў. Цяжка пераацаніць і ўстанаўленне ім творчых кантактаў Скарыны з Вольгемутам і яго вучнем Дзюрэрам. Па сутнасці, упершыню ў беларускім мастацтвазнаўстве былі прыведзены канкрэтныя факты сувязяў беларуска-

га мастацтва з позняй готыкай (Вольгемут) і Рэнесансам (Дзюрэр) — раней пра гэта пісалася гіпатэтычна.

У артыкуле ёсць новыя каштоўныя назіранні не толькі над ілюстрацыямі віленскай Падарожнай кніжкі, але і над гравюрамі пражскіх выданняў. Тумаш лічыць, што гравюра «Радавод Хрыста» з пражскага Псалтыра (1517) таксама ўзыходзіць да генеалагічных дрэў «Хронікі» (1493) Шэдэля. І з гэтым таксама можна пагадзіцца (нягледзячы на тое, што, як паказаў Шчакаціхін, аналагічныя ілюстрацыі ёсць і ў іншых нямецкіх выданнях). Мае рацыю Тумаш і ў тым, што дрэварыты «Дабравешчанне» з Падарожнай кніжкі і Хронікі Шэдэля «збліжае толькі агульная схема кампазіцыі, якая выяўна выводзіцца ад нейкага аднаго першапачатковага ўзору. Выкананне ж гэтае кампазіцыі вельмі рознае і паказвае на бясспрэчна розных мастакоў».

Тут Тумаш ідзе следам за Шчакаціхіным, які трымаўся такой жа думкі і гіпатэтычна называў першакрыніцу Скарынавага «Дабравешчання» — дрэварыт Мартына Шонгаўэра.

На падставе фактаў даследчык лічыць, што згаданыя дошкі ілюстрацый Падарожнай кніжкі рабіліся не ў Вільні, а былі набыты Скарынам у Нюрнбергу і прывезены з Прагі. З гэтым можна пагадзіцца толькі адносна дрэварытаў «Вадохрышча» і «Хрыстос у Храме». Што ж да «Дабравешчання», то яно магло быць зроблена (паводле нямецкіх узораў) і ў Вільні.

Тумаш не без падстаў канстатуе, што Скарына не быў малявальшчыкам сваіх дрэварытаў у Вільні і нават у Празе, «дзе для гэтага не было й патрэбы, бо там ужо ў яго быў таленавіты мастак-графік, які сваімі выдатнымі дрэварытамі ілюстраваў кнігі ягонае Бібліі ды стварыў і знакаміты партрэт самога доктара Скарыны». Тут даследчык рашуча разыходзіцца са Шчакаціхіным і асабліва з Баразной, якія лічылі Скарыну «адзіным аўтарам» гравюр. Мы ўвогуле падзяляем пункт гледжання Тумаша, але не згодны з ім у тым, што ў Празе ў Скарыны быў адзін «таленавіты мастак-графік». Стыль дрэварытаў пражскіх выданняў розны, а гэта, як пісаў яшчэ Стасаў, азначае, што іх рэзаў не адзін, а некалькі майстроў.

Вельмі ўважліва падышоў Тумаш і да аналізу аздоб Скарынавых кніг (перш за ўсё заставак). Ён слушна лічыць, што застаўкі пражскіх і віленскіх кніг выконва-

лі розныя майстры. Пераканаўча аспрэчвае Стасава, які даводзіў, што віленскія застаўкі, рэзаныя добрымі майстрамі, былі свайго роду загатоўкамі для «ўсякага нагул выдання», і Скарына, набыўшы іх у гэтых майстроў, выкарыстаў у сваіх кнігах. Гэта не так. Як паказвае Тумаш, памеры аздоб дакладна адпавядаюць люютры набору віленскіх кніг, а гэта азначае, што яны рабіліся «ў Вільні спецыяльна для Скарыны, а магчыма, і самім Скарынам».

Мы згодны з першай часткай дадзенага меркавання. Што датычыцца аўтарства заставак, то наўрад ці іх рабіў сам Скарына. Выкарыстанне ім у Падарожнай кніжцы непрыдатнага для яе ініцыяла Мекенэма (аб гэтым — далей) наводзіць на думку, што Скарына ў Вільні перш за ўсё клапаціўся пра пераклад Падарожнай кніжкі і Апостала і арганізацыю друкарскага працэсу. Тыя, хто бачыць у ім «майстра на ўсе рукі», забываюцца, што рэзчыкі-гравёры ў тыя часы, як ужо раней адзначалася, лічыліся звычайнымі рамеснікамі; у «лекарскіх і вызваленых навуках доктар» наўрад ці апусціўся да працы рамесніка. Хутчэй можна бачыць у Скарыну малявальшчыка (а не рэзчыка) заставак.

Не абмінуў сваёй увагай Тумаш і ініцыял Мекенэма з Малой падарожнай кніжкі, які да яго адзначалі Уладзіміраў, Шчакаціхін (у савецкі перыяд яшчэ Зернева і Кісялёў). Ён лічыць, што ініцыял быў запазычаны Скарынам з «Вялікага прапіснога алфавіту» нямецка-нідэрландскага мастака Ізраеля ван Мекенэма. У сваім артыкуле пра гэты ініцыял мы ішлі ад Тумаша. Па сутнасці, давялося толькі канкрэтызаваць яго думкі, назваўшы аўтара ініцыяла — нюрнбергскага друкара Петэра Вагнера (працаваў у 1483—1500 гг.).

У цэлым працы беларускіх мастацтвазнаўцаў, што жывуць і працуюць на Захадзе, значна ўзбагацілі нашу Скарыніяну. Больш таго, яны фактычна яе адрадзілі. У артыкулах Піхуры і Тумаша нямала прынцыпова новых знаходак і назіранняў, яны несумненна шмат у чым дапаўняюць даследаванні Шчакаціхіна, Баразны і інш. Дзякуючы беларускім даследчыкам замежжа мы сёння ведаем пра дрэварыты Скарыны значна больш, чым Стасаў, Равінскі, Уладзіміраў і інш.

Прыкметны ўплыў аказалі гэтыя творы на наша агульнае мастацтвазнаўства (у тым ліку на аўтара гэтых радкоў, працы якога — пра гэта сёння трэба сказаць

прама — наўрад ці маглі быць створаны без публікацый Тумаша, Піхуры і інш.). Аднак спасылацца на іх публікацыі ўдавалася далёка не заўсёды.

Каб гэта зразумець, варта прыгадаць тыя цяжкасці, з якімі ў даперабудовачныя часы сустракаўся савецкі даследчык пры вывучэнні прац Піхуры, Тумаша і іншых замежных беларусаў. Іх працы знаходзіліся ў так званым «особом отделе» бібліятэк (як кажуць «пад сямю замкамі»). Доступ у гэты аддзел для звычайнага чытача фактычна быў закрыты. Але навуковец усё ж мог туды прабіцца. Праўда, не без цяжкасцей і непрыемных сустрэч. Механіка пранікнення ў «особые отделы» (варта звярнуць увагу на «особую» назву гэтых незвычайных фондаў, якія пачалі фарміравацца неўзабаве пасля бальшавіцкага перавароту) была такой. Навуковец піша заяву дырэктару навуковай установы з просьбай папрацаваць у «особом отделе». Пры гэтым абавязкова неабходна было ўказаць у заяве тэму сваіх доследаў. Дырэктар, падпісаўшы заяву, пасылаў навукоўца ў так званы «першы аддзел», які існуе ў АН Беларусі.

Няхай чытач не здзіўляецца, што ў вядучай навуковай установе рэспублікі згаданы аддзел названы «першым» — гэтым, відавочна, падкрэслены яго прыярытэт. Ён «першы», «галоўны» — усё астатняе як бы другаснае.

І вось у гэтым «першым аддзеле» далёкія ад усякай навукі КДБэшнікі вырашаюць, ці варта дапускаць навукоўца ў «особый отдел». Нярэдка правяралі пры гэтым пашпарт, цікавіліся, «хто ты такі».

Навуковец у рэшце рэшт трапляў у «особый отдел», але няцяжка сабе ўявіць — з якім творчым настроем. Пры гэтым катэгарычна (!) забаранялася не толькі спасылацца на замежных «ворагаў народа», але нават згадваць іх прозвішчы (аж да 90-х гадоў нашага стагоддзя не ведаю ніводнай рэспубліканскай публікацыі нашых скарыназнаўцаў, дзе б, скажам, станоўча згадваўся Вітаўт Тумаш або Піхура). Зноскі на іх публікацыі, на жаль, заставаліся толькі ў рукапісах, бо шматлікія рэдактары, рэцэнзенты, адказныя за выданне, пільна сачылі, каб у друк не трапіла «крамола».

Уладзімір Мамонька

ПРАБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВА Ў «ЗАПІСАХ»

Бадай, мала хто з шырокіх чытацкіх колаў ведае пра існаванне навукова-даследчай установы на эміграцыі— Беларускага інстытута навукі і мастацтва (БІНІМ). Нават успамінаць пра яго ў нашай партыйнай прэсе, тым больш у станоўчым плане, было «не прынята», і таму пра інстытут, як і ў цэлым пра існаванне беларусаў за межамі нашай Бацькаўшчыны, мы даведваліся хіба толькі з «галасоў» ды, як кажуць, «з вуснае народнае творчасці».

Практычна першыя звесткі пра дзейнасць БІНІМ у беларускай прэсе з'явіліся на старонках газеты «Голас Радзімы» [1], якая змясціла інтэрв'ю з яго цяперашнім дырэктарам, вядомым на замежжы беларускім вучоным і даследчыкам Вітаўтам Кіпелем.

Ідэя стварэння інстытута ўзнікла ў беларускай эміграцыі адразу ж у пасляваенныя гады. Гэта было прадыктавана вялікай эмігранцкай хваляй з нашай рэспублікі, у тым ліку навукоўцаў, літаратараў і майстроў мастацтваў. Як вядома, яна была звязана з рэпрэсіямі, якія шырока праводзіліся ў Беларусі сталінскім рэжымам пачынаючы з 1929 г. і асабліва ў пасляваенны перыяд, а таксама прымусовай высылкай многіх «неудобных» сістэме прадстаўнікоў інтэлігенцыі.

Інстытут быў створаны ў Злучаных Штатах Амерыкі ў 1951 г., куды з цягам часу перабралася вялікая колькасць эмігрантаў-беларусаў, першапачаткова асеўшых на Нямеччыне (спробы арганізаваць інстытут адразу пасля заканчэння вайны ў ФРГ не атрымалі належнай падтрымкі з боку кіруючых колаў Захаду, а таксама па прычыне пэўнай неарганізаванасці інтэлігенцыі белару-

[1] Голас Радзімы. 1991. № 43. 24 кастр.

скай эміграцыі). Ён быў адкрыты дзякуючы намаганням доктара Вітаўта Тумаша, Янкі Ліманоўскага (раней — старшыня БЕЛАПа), уладыкі Васіля (у цывільным жыцці — Ул. Тамашчык), прафесара Міколы Дарашэвіча і інш. Актыўна падтрымлівала гэтую ідэю і спадарыня Наталля Арсеннева. Адным з ініцыятараў арганізацыі інстытута быў таксама прафесар Л. Анішкевіч [2].

З 1962 па 1966 г. у ФРГ працаваў філіял інстытута, які потым самаліквідаваўся, а таксама дзейнічае філіял БІНІМ у Канадзе.

Лік супрацоўнікаў інстытута ў розны перыяд яго функцыяніравання вагаўся ў межах ад 200 да 100 чалавек.

Асноўную дзейнасць інстытута Вітаўт Кіпель адзначыў, як «наладзіць сталы выхад англамоўна-беларускамоўнага часопісу ды прыдбаць у члены Інстытуту маладзейшых асобаў».

За сорак гадоў свайго існавання Беларускі інстытут навукі і мастацтва без перабольшання зрабіў важкі ўклад у папулярызацыю беларускай культуры на Захадзе і ў Амерыцы, правёў шэраг даследаванняў па тэмах, якія на Бацькаўшчыне калі і выконваліся, то звычайна пад пільным партыйна-бюракратычным вокам, што вядома ж не магло не адбіцца на іх навуковай якасці. Інстытут прымаў удзел у праграме касмічных даследаванняў ЗША, праводзіў сумесную работу з навукова-даследчымі ўстановамі Англіі і Францыі. На жаль, толькі цяпер робяцца захады па наладжванню супрацоўніцтва з навукоўцамі нашай рэспублікі.

З 1952 г. Беларускі інстытут навукі і мастацтва пачынае выдаваць зборнікі «Запісы». Як пазначана ў прадмове да першай кнігі, «...такія імёны, як Ластоўскі, Ігнатоўскі, браты Гарэцкія, Смоліч, Доўнар-Запольскі, Эпімах-Шыпіла, Шчакаціхін, Някрашэвіч, Лёсік, Пушча, Дубоўка, Тэраўскі, Міровіч, Галубок, застануцца ўзорным прыкладам ахвярнасці і шчырай адданасці як мастацтву й навуковай праўдзе, так і свайму народу... З мэтаю большага зацікаўлення важнейшымі пытаннямі беларусаведаў сваіх і чужых, з мэтаю публікавання працаў у гэтай галіне, інстытут пачынае выдаваць свой навуковы орган — «Запісы»...» [3]

---

[2] Голас Радзімы. 1991. № 43. 24 кастр.
[3] Запісы Беларускага інстытута навукі і мастацтва. Кн. 1. Нью-Йорк, 1952. С. 1.

Дарэчы адзначыць, што беларускае замежжа наогул мае багатую выдавецкую практыку. Дастаткова сказаць, што на сёння за мяжой выпускаецца больш за дваццаць беларускамоўных часопісаў і газет, калі не ўлічваць тых, якія па розных прычынах перасталі існаваць ці, наадварот, з'явіліся зусім нядаўна і не паспелі яшчэ заняць свайго месца ў замежнай перыёдыцы. Сярод іх — «Бацькаўшчына», «Беларус», «Беларуская газэта», «Беларуская думка», «Беларуская царква», «Беларускі работнік», «Божым шляхам», «Веда», «Зьвіняць званы сьвятой Сафіі», «Зьніч», «Крывіцкі сьветач», «Літва», «Пагоня», «Раніца», «Сакавік», «Студэнцкі кліч», «Студэнцкія весткі», «Шарсьцень», «Шляхам жыцця», «Шыпшына», «Полацак» і інш.

Першыя шэсць кніг «Запісаў» былі выдадзены ў 1952—1954 гг. у Нью-Йорку. Наступныя пяць у 1962—1970 гг. надрукаваны ў Мюнхене (ФРГ). Цяпер зноў выходзяць у ЗША. На сучасны момант свет убачылі больш за 20 кніг «Запісаў».

«Запісы Беларускага інстытута навукі і мастацтва» змяшчаюць фундаментальныя навуковыя і навукова-папулярныя артыкулы, аналітычныя і рэцэнзійныя матэрыялы практычна па ўсіх сучасных галінах ведаў. Можна назваць шмат навуковых публікацый «Запісаў» па гістарыяграфіі, геаграфіі, сацыялогіі, педагогіцы, літаратуры, земляробству і інш.

Мэтай данага артыкула з'яўляецца знаёмства чытачоў, а таксама даследчыкаў, выкладчыкаў і г. д. з найбольш прыкметнымі працамі навукоўцаў і творцаў замежжа, звязанымі з беларускай культурай і мастацтвам.

Аўтар не ставіць задачы глыбока сістэматызаваць мастацтвазнаўчыя працы, змешчаныя ў «Запісах». Найбольш значныя артыкулы будуць падавацца ў паслядоўнасці, у якой яны змешчаны ў выданні.

Трэба сказаць, што артыкулы па мастацтву і культуры займаюць у «Запісах» каля палавіны іх аб'ёму. Тут друкаваліся такія вядомыя навукоўцы-даследчыкі, як Рыгор Максімовіч, Уладзімір Сядура, Андрэй Багровіч, Ян Станкевіч, Сымон Брага, Вітаўт Тумаш, Ян Садоўскі, Юрка Віцьбіч, Янка Запруднік, Павел Урбан, Станіслаў Станкевіч і інш.

У першай кнізе «Запісаў» змешчаны артыкул Міколы Куліковіча «Беларуская музыка (кароткі нарыс гісторыі беларускага музычнага мастацтва)» — яшчэ ад-

нага актыўнага аўтара зборніка. М. Куліковіч прасочвае развіццё музычнай творчасці на Беларусі ад першых, дайшоўшых да нас гістарычных звестак да твораў беларускіх савецкіх кампазітараў, напісаных да 60-х гадоў. Трэба адзначыць, што гэта праца вядомага, таленавітага творцы і даследчыка, хоць магчыма і спрэчная ў некаторых момантах, практычна абыдзена ў савецкіх выданнях, уключаючы і нядаўна выпушчаны першы том «Музычнага тэатра Беларусі». Не знойдзем мы які-небудзь напамінак пра яго і ў «Гісторыі беларускай савецкай музыкі» (выдадзена ў 1971 г.— аўтарскі калектыў пад кіраўніцтвам праф. Г. Глушчанкі).

М. Куліковіч характарызуе ў артыкуле беларускае прафесійнае музычнае мастацтва, якое не паспела заваяваць шырокага прызнання ў мастацкім жыцці іншых народаў свету. Аднак аўтар бачыць прычыны падобнага становішча «зусім не ў «маладзіні» беларускае музыкі і не ў адсутнасці здольных і таленавітых музыкаў, а ў тым, што воляю гістарычнага лёсу Беларусь рана згубіла сваю дзяржаўную незалежнасць. Лепшыя сыны беларускага народа аддавалі свае здольнасці й служылі не сваёй Радзіме, а валодаючым культурам Польшчы (Міцкевіч, Манюшка, Карловіч і шмат іншых) і Расеі (Глінка, Дастаеўскі і шмат іншых)» [4].

З гэтым аўтар звязвае таксама адсутнасць у мінулым на Беларусі сваіх нацыянальных тэатраў, музычных школ ці нават легальных аматарскіх гурткоў. Першыя сапраўдныя магчымасці выхавання нацыянальнай музычнай інтэлігенцыі М. Куліковіч гістарычна прывязвае да канца XIX і пачатку XX стст. І затым прасочвае далейшае развіццё: «Беларуская музыка... паўстала толькі ў трыццатых гадох нашага веку, калі ў Беларусі былі арганізаваныя й адкрытыя оперны тэатр, філармонія, эстрада, кансерваторыя, сетка сярэдняе і ніжэйшае музычнае адукацыі, калі арганізуецца Саюз беларускіх кампазітараў, спеюць аўтарскія кадры, калі загучалі свае нацыянальныя оперы, сімфоніі, камерныя й масавыя творы» [5].

Але асноўнае месца ў працы М. Куліковіча адводзіцца даследаванням вытокаў беларускай народнай музыкі.

У другой кнізе «Запісаў» надрукавана заканчэнне

[4] Запісы. № 1. Нью-Йорк, 1952. С. 18.
[5] Тамсама.

згаданага артыкула. Пачынаецца ён з перыяду «асветніцтва» ў Расіі 40—60-х гадоў XIX ст., перыяду, які гісторыкі звязваюць з узмацненнем рэвалюцыйных ідэй і беларускага нацыянальна-адраджэнцкага руху. Гэтыя гады, як вядома, сталі жыватворнымі для станаўлення беларускай літаратуры, у якую прыйшлі пісьменнікі П. Багрым, Я. Баршчэўскі, В. Равінскі, Р. Рыпінскі, Я. Чачот, В. Дунін-Марцінкевіч. Менавіта іх літаратурная спадчына, даводзіць аўтар, стала асновай для музычнай творчасці гэтага часу.

Адным з першых жанраў «запраўднай беларускай нацыянальнай музычнай творчасці» Куліковіч называе рамансава-песенную спадчыну, а вядомым яе ўзорам — твор аматара-кампазітара Антона Абрамовіча «Ах, чым жа твая, дзеванька, галоўка занята» на словы Я. Баршчэўскага.

Паводле тагачасных сведчанняў, у 1843—1845 гг. у Беларусі вялікай папулярнасцю ў «хатнім музыцыраванні» карысталіся яшчэ дзве песні-рамансы: «Зайграй, зайграй, хлопча малы, і ў скрыпачку, і ў цымбалы» на словы П. Багрыма і «Эх, каб нам быць весялей» на словы Я. Чачота. У гэты ж перыяд пачынаецца і сцэнічнае выкананне беларускага песеннага і танцавальнага фальклору. Робяцца першыя спробы апрацоўкі народных твораў для сольнага, інструментальнага і харавога выканання.

Як выдатную палітычную і культурную з'яву апісвае М. Куліковіч стварэнне ў сярэдзіне XIX ст. першай беларускай оперы «Сялянка» (муз. С. Манюшкі, тэкст В. Дуніна-Марцінкевіча). Была пастаўлена на сцэне Мінскага тэатра Поляка ў 1852 г.): «Па-першае, гэта *першы беларускі твор вялікае формы,* што паклаў фундамент *новаму этапу* ў гістарычным развіцці беларускае музыкі. Па-другое, гэта быў першы твор, у якім поўна й яскрава загучаў з тэатральнае сцэны для шырокае грамадскасці *беларускі фальклор.* Па-трэцяе, гэта была *першая прафесіянальная* высокакваліфікаваная *беларуская музыка,* напісаная майстраю сваёй справы, што паставіла пытанне аб *паважнай творчай працы над беларускаю песеннасцяй»* [6].

Важкім з'яўляецца і тое, што ў гэты ж самы час у многіх гарадах Беларусі ствараюцца майстэрні для вы-

---

[6] Запісы. № 2. Нью-Йорк, 1953. С. 94—107.

рабу клавішных і струнных інструментаў (фабрыка клавіраў у Мінску, а таксама майстэрня цымбалаў у Барысаве).

Далей у артыкуле М. Куліковіча падаюцца ўплывы ідэй вызвалення, грамадска-палітычных рухаў (паўстанне 1863—1864 гг., творчасць «бацькі беларускага Адраджэння» Ф. Багушэвіча, рэвалюцыя 1905—1906 гг., згуртаванне вакол газеты «Наша Ніва» ў Вільні ў 1906—1915 гг., лепшых беларускіх пісьменніцкіх сіл Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, А. Гаруна, М. Гарэцкага, А. Цёткі, Ядвігіна Ш., К. Каганца, З. Бядулі) на далейшае развіццё прафесійнага і народнага музычнага мастацтва. Прычым у сітуацыі, калі «на ўвесь, празываны тады Северо-Западный край, у які адміністрацыйна ўваходзілі Віленская, Віцебская, Магілёўская й Сувальская губерні, была толькі адна музычная школа Імператарскага Расейскага музычнага таварыства ў Вільні, у якой усё ўзгадаванне вялося ў расейскім духу»[7].

Надаючы вялікае значэнне сістэме музычнай асветы ў настаўніцкіх і духоўных семінарыях, аўтар падкрэслівае, што ў іх сценах добра выкладаліся спевы, музыка, ігра на скрыпцы, тэорыя і дырыжыраванне.

У гэтыя гады шырока распаўсюджваецца сярод этнографаў і інтэлігенцыі (настаўніцтва, студэнтаў) збіранне беларускага фальклору. Выходзіць першы ў Беларусі зборнік гарманізацый беларускіх песень кампазітара Л. Рагоўскага — аўтара першай аркестровай сюіты для сімфанічнага аркестра. Цалкам на беларускіх песнях будуе свае творы на пачатку 90-х гадоў вядомы кампазітар Мечыслаў Карловіч (1876—1909 гг., яму належаць сімфанічныя паэмы «Адвечная песня» і «Літоўская рапсодыя»). З яго імем М. Куліковіч звязвае ўвядзенне беларускага фальклору ў еўрапейскую сімфанічную літаратуру.

Нашаніўская пара спрыяла і стварэнню беларускіх патрыятычных музычных твораў. Сярод іншых аўтар называе песні і гімны «А хто там ідзе?» Л. Рагоўскага на словы Я. Купалы (1906), «Не пагаснуць зоркі ў небе» М. Янчука на словы Я. Купалы (1911).

У 1910 г. у Вільні Ф. Аляхновіч стварае драматычнае аб'яднанне, у якім музыка — неад'емная частка кожнага спектакля. Яшчэ большае развіццё набывае аматар-

---

[7] Запісы. № 2. Нью-Йорк, 1953. С. 96.

ская музычная творчасць (пераважна харавога і харэаграфічнага жанраў). Сярод калектываў — гурток танцора і акцёра Ігната Буйніцкага ў Вільні, у складзе якога акрамя драматычных акцёраў былі хор, балет, інструментальны ансамбль.

М. Куліковіч апавядае і пра з'яўленне ў той час у Вільні беларускіх вечарынак, дзе прысутныя маглі пазнаёміцца з папулярнымі тады п'есамі «Модны шляхцюк», «Паўлінка», «Міхалка», «Пашыліся ў дурні», «Па рэвізіі» «і за спевамі ды скокамі, дэкламацыяй беларускіх вершаў і празаічных адрыўкаў, сольным і харавым пяяннем, інструментальнай музыкай і балетам. Усё гэта неадступна датрымоўвалася ў беларускім народным духу».

Заканчвае свой артыкул М. Куліковіч першымі крокамі станаўлення беларускай музычнай школы, што цесна звязана з імем кампазітара У. Тэраўскага.

Адным з цікавейшых артыкулаў у «Запісах», прычым як для гісторыкаў, так і для дзеячаў культуры і мастацтва, з'яўляецца навуковая праца Р. Максімовіча «Важнейшыя моманты культурных працэсаў Беларусі»[8]. У ім аўтар дае абгрунтаваны адказ на пытанні: да якой цывілізацыі належыць адносіць Беларусь, якое месца займае яна ў цывілізацыйных схемах Еўропы? (Адным з першых пасля другой сусветнай вайны данае пытанне паставіў вядомы на эміграцыі прафесар Леў Акіншэвіч, які звярнуў увагу на неабходнасць яго асвятлення ў новым, сучасным навукова-гістарычным аспекце[9].)

Ва ўступнай частцы артыкула Р. Максімовіч піша, што «трэба ў першую чаргу звярнуць увагу на беларускія спрадвечныя духовыя элементы, іхні характар, ды паспрабаваць адзначыць і скласіфікаваць «усходнясць», «заходнясць» ці іншую іхную культурную існасць»[10].

Артыкул складаецца з дзвюх асноўных частак — «Псіхічна-духовыя свомасьці беларускага народу» і «Цывілізацыйныя ўплывы Візантыі».

У першай частцы характарызуецца саматычны склад беларусаў у аналогіі з большасцю еўрапейскіх народаў. Блізкі да тыповых рыс народаў Заходняй Еўропы і нацыянальны характар беларусаў. Аўтар адзначае, што «ў адваротнасць расейскаму, беларускі народ практыч-

---

[8] Запісы. № 2(6). Нью-Йорк, 1954. С. 65—84.
[9] Тамсама. № 2(4). Нью-Йорк, 1953. С. 101.
[10] Тамсама. № 2(6). Нью-Йорк, 1954. С. 64.

на не мае ніякіх паважнейшых дамешак, ні фінскіх, ні мангольскіх, ні іншых азійскіх» [11].

Падкрэсліваецца таксама і імкненне беларускага народа да дэмакратычных форм праўлення. Р. Максімовіч піша, што ў супрацьлегласць Кіеву і Суздальшчыне (пазней Маскоўшчыне) беларускія князі заўсёды дбалі аб супрацоўніцтве і добрым сужыцельстве са сваім народным вечам. У Вялікім княстве Літоўскім улада вялікага князя афіцыйна называлася вельмі характэрным беларускім словам «гаспадар» і не мела адзнак дэспатычнага самадзяржаўя. Высока развіваецца і набывае росквіт у тыя часы права на Беларусі, пакінуўшы далёка за сабою суседнія Польшчу, Маскоўшчыну і іншыя народы Еўропы (маецца на ўвазе дасягненне найвышэйшай дасканаласці ў трох рэдакцыях Статута ВКЛ — 1529, 1566, 1588 гг.).

Стагоддзі XIX—XX характарызуюцца поўнай стратай самастойнасці, што азначала пазбаўленне магчымасці для Беларусі развіваць традыцыйна-дэмакратычны палітычны лад. Але, нягледзячы на гэта, падкрэслівае аўтар, ужо ў час спроб аднаўлення сваёй дзяржаўнасці ў 1917—1921 гг. і пазней практычна не існавалі беларускія партыі правага ці левага таталітарнага кірунку.

Як тыповыя рысы азначаюцца менавіта талерантнасць і свабода сумлення. «Усе важнейшыя рэлігійна-светаглядныя перамены ў Беларусі — прыход хрысціянства ў X ст., з'яўленне каталіцтва, шпаркі прыплыў ды адплыў рэфармацыйнага руху ў XVI—XVII стст., пазнейшая каталіцкая рэакцыя ды рэлігійная унія 1596 г.— адбываліся на беларускіх землях без крывавых братазгубных змаганняў, гэтак характэрных ды частых у тую пару для шмат якіх краінаў Заходняй Еўропы. Гісторыя Беларусі не ведае інквізацыйных агнёў, а ні Баўтрамеевых ночаў» [12].

У другой частцы артыкула раскрываецца асноватворны ўплыў старажытнай культуры Візантыі на станаўленне беларускай культуры пасрэдніцтвам вядомага гандлёвага шляху «з варагаў у грэкі», што перасякаў землі Беларусі і меў важнае гандлёва-культурнае значэнне для ўсёй тагачаснай Еўропы. У асноўным, піша Р. Максімовіч, культурныя каштоўнасці канцэнтравалі-

[11] Запісы. № 2(6). Нью-Йорк, 1954. С. 65.
[12] Тамсама. С. 66.

ся ў царкве, якая ў тыя вякі фарміравала духоўнае жыццё народа, накладвала на яго свой светапогляд. Назіраецца паступовае ўрастанне ў старую мясцовую культуру візантыйскай царкоўнай архітэктуры і малярства, музыкі, царкоўнай і свецкай пісьменнасці. У сувязі з гэтым 988 год (хрышчэнне людзей Усходняй Еўропы і Беларусі) можна лічыць важнай вехай у гісторыі культуры беларускага народа.

Наступная гістарычная дата — 1240 год — пачатак мангола-татарскага іга на ўкраінскіх і рускіх землях. Разрыў непасрэдных кантактаў з Візантыяй стаў важным гістарычным стымулам для актывізацыі незалежнай творчай ініцыятывы ў справе развіцця культуры на Беларусі.

Год 1392 — першыя шматлікія запросіны ў Польшчу беларускіх мастакоў для роспісу касцёлаў (польскага малярства тады наогул не існавала) і беларускіх музыкантаў у каралеўскі двор у Кракаве.

1475 — апошні год, калі польскі летапіс адзначае дзейнасць беларускіх мастакоў на землях Польшчы. І толькі беларускія музыканты-гусляры застаюцца яшчэ пры каралеўскім двары. Гэтым жа часам у пісьменнасці Беларусі адбываецца працэс паступовай замены царкоўнаславяншчыны беларускімі моўнымі элементамі.

Сілу культурных традыцый Візантыі на землях Беларусі значна аслабіў рэфармацыйны рух XVI ст. У выніку паўстання Берасцейскай рэлігійнай уніі (1596) заходнія формы ўрываюцца ў самую цвярдыню — ахоўніцу візантыйскіх культурных традыцый — праваслаўную царкву (на канец XVIII ст. пад яе ўплывам заставалася толькі каля дваццаці працэнтаў насельніцтва ВКЛ).

Заканчваючы артыкул, Р. Максімовіч піша, што «колькасна й сваім значэннем візантыйскія формы малеюць з кожным стагоддзем, хоць зусім з беларускай зямлі яны не счэзлі ніколі. Сляды іх бачныя й па сёння ці то ў нашай архітэктурнай спадчыне, ці то ў традыцыях царкоўнага малярства, у народнай музыцы, у формах беларускіх імёнаў, ці то ў сучасным, моцна азаходненым, кірылічным шрыфце, які з'яўляецца не чым іншым, як далёкім нашчадкам старой грэцкай абэцэды»[13].

У «Запісах» друкуецца і артыкул яшчэ адной вядомай асобы беларускай навукова-творчай эміграцыі Ула-

[13] Запісы. № 2(6). Нью-Йорк, 1954. С. 66.

дзіміра Сядуры «Вытокі беларускага мастацтва»[14]. Ён з'яўляецца часткай фундаментальнай працы аўтара кнігі «Беларускае мастацтва», выдадзенай таксама за мяжой. Чытачам будзе цікава даведацца пра версію ўзнікнення беларускага малярства, твораў, якія вядомы ўжо з XII ст. (фрэскі Полацкага Барыса-Глебскага манастыра і Смядынскія роспісы ў Смаленску). У. Сядура спрабуе прасачыць арыгінальнасць беларускага накірунку ў мастацтве з вядомым уплывам на яго ўсходняга і візантыйскага жывапісу (Смядынскія фрэскі), а таксама некаторае падабенства да заходнееўрапейскіх формаў у арнаментных дэталях (Полацкія фрэскі).

Значнае месца ў артыкуле адводзіцца перыяду праўлення караля Ягайлы, а таксама пашырэнню беларускага малярства ў Польшчы ў XIV і XV стст. Як вядома, Ягайла праз усё жыццё пранёс патрыятычныя пачуцці да Беларусі, дзе ён жыў да свайго абрання на польскі каралеўскі пасад. Уплыў на яго беларускага царкоўнага малярства з'явіўся прычынай запросін беларускіх мастакоў для роспісу польскіх касцёлаў. Менавіта з гэтым фактам У. Сядура звязвае роспіс насценнымі фрэскамі ў візантыйскім стылі шэрагу касцёлаў на тэрыторыі былой этнаграфічнай Польшчы (Вісліцкага, Сандомірскага, Гнезненскага) у той самы час, калі паўсюдна там пануе гатычны стыль. У якасці доказаў беларускай прыналежнасці роспісаў касцёлаў (па гістарычных звестках, як ужо адзначалася, польскага культавага жывапісу тады наогул не было, мясцовым малярам даводзілася толькі фарбаваць сцены ды залаціць зоркі на іх). У. Сядура прыводзіць надпіс на старой беларускай мове нейкага майстра Андрэя, зроблены ў 1413 г. у Люблінскім замку, а таксама кірылічны надпіс на старажытнай беларускай мове, датаваны 1478 г., на фрэсках у капліцы Святога Крыжа Кракаўскай катэдры.

На падставе фактаў аўтар робіць выснову аб магчымым існаванні ў тыя часы мастацкай школы ў Вільні. «Тагачасныя мастацкія традыцыі беларускага малярства сцвярджаюць, што яно было мастацтвам своеасаблівага, асобнага кірунку, пабудаванага на візантыйскіх формах, але і з самастойным трактаваннем традыцыйных тэмаў»[15]. Пазней гэтыя традыцыі пераносяцца з

---

[14] Запісы. № 2. Нью-Йорк, 1953. С. 70.
[15] Тамсама. С. 84.

паланізаванай Вільні ў цэнтральную і ўсходнюю Беларусь (XVII—XVIII стст.) — Віцебск, Магілёў, Слуцк — і атрымаюць яшчэ большае развіццё. Як найлепшыя з вядомых захаваных узораў беларускага царкоўнага жывапісу называюцца фрэскавыя роспісы «з тонкай арнаментальнай распрацоўкай» у Благавешчанскай царкве Супрасльскага манастыра на Гродзеншчыне (1551).

Другая частка артыкула ахоплівае перыяд XVII—XVIII стст., калі ў гарадах Беларусі дзякуючы Магдэбургскаму праву ўзнікаюць рамесніцкія цэхавыя аб'яднанні «залатароў, разбяроў, дрэварытнікаў і маляроў»[16]. Практычна з гэтага часу выяўленчае мастацтва выходзіць за рамкі культавага прызначэння і ўкараняецца ў побыт у выглядзе невялікіх малюнкаў на драўляных дошках. У. Сядура сцвярджае існаванне мастацкіх цэхаў (школ) па меншай меры ў Віцебску, Магілёве і Слуцку, бо «якраз там найбольш выразна выявіўся адыход ад візантыйскіх прататыпаў і першаўзораў ды набліжэнне да некаторых заходне-еўрапейскіх школаў... з гледзішча стылістычнага тут можна адзначыць некаторае падабенства да нямецкага малярства XVI стагоддзя»[17].

Шэраг з указаных у артыкулах фактаў вядомы ў нашай рэспубліцы. Аднак сёння востра паўстала праблема гістарычнай праўды, патрэба аднаўлення і развіцця беларускай нацыянальнай мастацкай школы, вяртання на Радзіму многіх імёнаў нашых слаўных дзеячаў, несправядліва забытых ці выкрасленых, і «Запісы» ўносяць свой неацэнны ўклад у гэтую вялікую справу.

У асноўным у першых (нью-йоркскіх) выданнях «Запісаў» тэму культуры і мастацтва раскрываюць вышэй названыя працы. Далей ідзе «мюнхенскі» перыяд. Чытачы могуць пазнаёміцца з цікавым артыкулам Андрэя Багровіча «Жыхарства Беларускае ССР (у святле перапісу 1959 г.)», арыгінальнымі фактамі, прыведзенымі ў гістарычным аглядзе пачатку дачыненняў «Камунізм і «беларускі нацыяналізм» Н. Недасекі, з працамі Я. Станкевіча «Пскоўскі дыялект», С. Станкевіча «Русіфікацыя беларускае мовы ў БССР і супраціў русіфікацыйнаму працэсу» і інш.

---

[16] Запісы. № 2. Нью-Йорк, 1953. С. 80—93.
[17] Тамсама. С. 82.

У мюнхенскіх выданнях «Запісаў» пачынаецца шырокае публікаванне даследаванняў жыцця і дзейнасці Францішка Скарыны. Так, змешчана праца Сымона Брагі «Пытанне імя доктара Скарыны ў святле актаў і літаратуры», у якой, у прыватнасці, аўтар дае звесткі, што «ўва ўсіх выдадзеных Скарынам кнігах і ведамых сёння архіўных дакументах і актавых датычных яго запісах Скарынавае прозвішча разам з імем сустракаецца каля 200 разоў, і заўсёды з імем Францішак. Толькі ў копіі аднаго дакументу, кракаўскае прывілейнае граматы караля Жыгімонта з 25 лістапада 1532 году, і толькі раз, перад Francisci яшчэ ёсць і Georgii»[18]. У наступным, пятым выпуску апублікаваны яго артыкул «Доктар Францішак Скарына»[19].

Увогуле пятая кніга «Запісаў», выдадзеная ў Мюнхене ў 1970 г., поўнасцю прысвечана Скарыніяне. У ёй надрукаваны артыкулы В. Тумаша «Скарына ў Падуі», «Кнігі Скарыны ў Італіі першае палавіны XVI стаг.», Я. Садоўскага «Лексічныя асаблівасці Кнігі Царстваў Скарыны», «Скарынавы Кракаўскія прывілейныя граматы 1532 году» (пераклад Т. Татарыновіча, заўвагі В. Тумаша), бібліяграфія Скарыніяны і інш.

Неабходна адзначыць, што Беларускі інстытут навукі і мастацтва на працягу ўсяго часу існавання праводзіў сістэматычны збор і вывучэнне актаў, дакументаў і фактаў, якія тычацца жыцця, дзейнасці і літаратурна-выдавецкай спадчыны доктара Скарыны. У прадмове да пятай кнігі ад імя рэдкалегіі гаворыцца, што «сабрана ўжо даволі шмат каштоўнага архіўнага матэрыялу, выяўлена ці мала й зусім новага. Вядзецца адначасна рэгістрацыя скарынаведнай літаратуры ды ўсёй, раскіданай на працягу блізу пяці стагоддзяў «скарыніяны» наогул — ад часоў Скарыны й да нашых дзён»[20].

Як ужо ўказвалася вышэй, далей «Запісы» выдаюцца зноў у Нью-Йорку. У 70—90-х гадах, на якія прыпадаюць выданні, у актыве аўтараў акрамя названых з'яўляюцца новыя, у тым ліку і савецкія (напрыклад, музыказнаўцы А. Смагін, З. Мажэйка, гісторык М. Улашчык і інш.). Праўда, як правіла, «Запісы» больш апе-

---

[18] Запісы. Кн. 4. Мюнхен, 1966. С. 184—216.
[19] Тамсама. Мюнхен, 1970. С. 11—34.
[20] Тамсама. С. 2.

лююць да іх работ, раскрываюць іх змест пасрэдніцтвам рэцэнзавання.

Першая кніга гэтага перыяду выдання — дванаццатая. Сярод іншых матэрыялаў тут сустракаем артыкул вядомага фалькларыста, лексікографа і педагога Адама Варлыгі «Карэншчына» (успаміны-нарысы з канца XIX — пачатку XX ст.)[21]. У даным выпадку тут апублікаваны выбраныя раздзелы з падрыхтаванай тады да друку кнігі аўтара «Чутае — Бачанае — Пражытае» пра народны побыт Лагойшчыны. Сярод іх «Зямля—Людзі», «Замчышчы—Курганы—Могільцы», «Шведы—Французы—Маскалі», «Белевуш», «Смала», «Самазахаванне чысціні мовы», «Танцы даўніх часоў», «Карагодныя гульні», «Народныя музыкі», «Нацыянальна-культурны зрух». Думкі аўтара, выказаныя ў артыкуле дзякуючы даступнасці добраму літаратурнаму стылю, лёгка ўспрымаюцца і, магчыма, зацікавяць шырокія чытацкія колы. Вось для ілюстрацыі некалькі радкоў з раздзела «Самазахаванне чысціні мовы»: «Хоць селянін часта называў сваю мову простай, мужыцкай, непаважнай у параўнанні з іншымі мовамі, але інстынктыўна трымаўся яе й бараніў ад засмечвання чужымі словамі. Калі хто нават трохі й мог гаварыць па-польску, дык гаварыў гэтай мовай толькі з ксяндзом, па-расейску ж — толькі з урадаўцам ці ўраднікам. Калі хто ведаў нейкае польскае слова ды ўстаўляў яго ў сваю гутарку ў сваім асяроддзі, яго высмейвалі. Калі Агата Адамчыкава назвала сваю Марылю «цурка», дык ёй прылажылі гэтае слова, як мянушку. Гэта Марыля з словам «цурка» і замуж пайшла. Нават ейную дачку называлі «Цурчына Анэта».

Трэба адзначыць яшчэ адну асаблівасць нью-йоркскіх выданняў «Запісаў» 70—90-х гадоў. Акрамя навукова-даследчых артыкулаў пачалі змяшчацца матэрыялы, якія шырэй знаёмяць чытачоў з сучасным культурным жыццём беларускага замежжа і носяць больш публіцыстычны характар. Напрыклад, у нью-йоркскім выданні апублікаваны артыкул Вітаўта Кіпеля «Бібліяграфічныя дапаможнікі пры арганізацыі калекцыяў беларусікі»[22]. Ён знаёміць чытачоў з Нью-Йоркскай Публічнай бібліятэкай ЗША, якая з'яўляецца «піянерам сістэматычнае разбудовы фондаў калекцыі беларусікі й

---

[21] Запісы. Кн. 12. Нью-Йорк, 1970. С. 41—58.
[22] Тамсама. С. 104—111.

бібліяграфіі беларускіх ды беларусаведных матэрыялаў». Нашым даследчыкам, відаць, цікава будзе ведаць, што бібліяграфічныя зборы беларусікі сёння даволі поўныя і разнабаковыя не толькі ў Злучаных Штатах, але і ва ўсіх краінах Захаду. У публікацыі В. Кіпель апісвае рэтраспектыўную, бягучую, спецыяльную бібліяграфію, распрацаваную Публічнай бібліятэкай, а таксама падборачна-рэкамендацыйныя дапаможнікі і беларускую бібліяграфію на замежных мовах.

Трынаццатая кніга «Запісаў» зацікавіць даследчыкаў беларускага фальклору, традыцый і народных абрадаў. У першую чаргу дзякуючы культурна-гістарычнай працы ўжо згаданага намі Адама Варлыгі «Вяселле на Лагойшчыне» [23]. У ёй, напісанай жывой народнай мовай, апавядаецца пра багатыя культурныя традыцыі беларускага вяселля, якія бытавалі ў ваколіцах Лагойшчыны ад пачатку XIX да 20-х гадоў нашага стагоддзя. У «Запісах» матэрыял друкуецца часткова з рукапіснай спадчыны Адама Варлыгі (1890—1972 гг.), якая захоўваецца ў БІНІМ.

Беларускі інстытут навукі і мастацтва шмат працуе над падрыхтоўкай і выданнем зборнікаў вершаў, песень і т. п. Гэта знаходзіць адлюстраванне і ў «Запісах». Да прыкладу, у трынаццатай кнізе «Запісаў» змешчаны «Роздум пра музыку» Дзмітрыя Верасава [24]. Артыкул напісаны з нагоды выхаду зборніка Э. Зубковіч «Край мой васільковы» (Нью-Йорк, 1972). У ім даецца характарыстыка напісаных кампазітарам песень, выказваецца арыгінальны погляд увогуле на беларускую музычную творчасць. Дарэчы, да 80-годдзя з дня нараджэння вядомага кампазітара, педагога і музыказнаўцы Эльзы Зубковіч (нарадзілася ў Мінску ў 1895 г.) у чатырнаццатым выпуску «Запісаў» апублікаваны артыкул Алеся Карповіча.

Багатая на мастацтвазнаўчыя матэрыялы семнаццатая кніга, якая выйшла ў Нью-Йорку ў 1983 г. У яе ўвайшлі матэрыялы пра культурна-асветнае жыццё беларускай эміграцыі. Сярод іх — артыкул Раісы Жук-Грышкевіч «Беларускае выяўленчае мастацтва на Захадзе» [25], у якім разглядаецца творчасць мастакоў, ілюст-

---

[23] Запісы. Кн. 13. Нью-Йорк, 1975. С. 57—66.
[24] Тамсама. С. 82—86.
[25] Тамсама. Кн. 17. Нью-Йорк, 1983. С. 47—62.

ратараў і скульптараў у ЗША, Канадзе, Аўстраліі і Заходняй Еўропе. Аўтар у храналагічным парадку называе выставы, дае біяграфічныя даныя аб мастаках. Як бы працягвае гэтую тэму Уладзімір Шыманец у рабоце «Мастакі з Беларусі. Парыжская школа»[26]. У ім даследуецца творчасць сямі выхадцаў з Беларусі вядомых мастакоў — заснавальнікаў Парыжскай школы.

Дзейнасць беларускіх кампазітараў, хармайстраў, дырыжораў, новыя музычныя творы і працы па музыказнаўству асвятляюцца ў артыкуле Дзмітрыя Верасава «Беларуская музыка ў Злучаных Штатах»[27].

Васемнаццатая кніга «Запісаў»[28], як і ўпамянутая вышэй пятая, утрымлівае падборку навукова-даследчых матэрыялаў Скарыніяны. Яе змест: «Доктар Ф. Скарына й Кароль Фердынанд» С. Брагі, «Скарыніяна ў ліставанні. Лісты 1965—1968 гг.» В. Тумаша, «Марфалагічныя асаблівасці Кнігі Царстваў Ф. Скарыны» Я. Садоўскага, «Скарынаў Каляндар і каляндарная сістэма Беларусі яго пары» В. Тумаша. У кнізе таксама даецца ксеракапічны перадрук тэкстаў Скарынавай Паскаліі (Вільня, 1522 г.) і змяшчаюцца фотарэпрадукцыі з «Падарожнай кніжкі» доктара Францішка Скарыны (Вільня, 1522).

У дзевятнаццатай кнізе «Запісаў», якая на сёння маецца ў Беларусі, выдадзенай у 1989 г. (калі браць пад увагу храналогію выпускаў, то на цяперашні час павінны быць яшчэ па меншай меры дзве кнігі — 20-я і 21-я), даследуюцца праблемы нацыянальнай гістарыяграфіі, літаратуры і мовы.

З трынаццатага нумару «Запісы» пачынаюць друкаваць раздзел «З беларусаведнае хронікі». І, можа, якраз гэтым выданне пашырае кола сваіх чытачоў за межы спецыялістаў і навукоўцаў.

У першых паведамленнях даецца падрабязнае апісанне дзён беларусаведных студый у Атаўскім універсітэце з 19 па 27 красавіка 1976 г. І як адна з яркіх з'яў гэтых дзён — аўтарскі вечар знакамітай на эміграцыі беларускай паэтэсы Наталлі Арсенневай.

Менавіта з хронікі мы даведаемся аб багатым мастацкім жыцці беларускага замежжа, аб найбольш знач-

---

[26] Запісы. Кн. 17. Нью-Йорк, 1983.
[27] Тамсама. С. 82—84.
[28] Тамсама. Кн. 18. Нью-Йорк, 1988. С. 3—182.

ных яго падзеях. Скажам, у 1974 г. адбылася першая выстаўка беларускіх мастакоў (і яе і іншыя ў асноўным арганізуе Беларускі інстытут навукі і мастацтва). Яна затым стала традыцыйнай і штогод праводзіцца ў Злучаных Штатах Амерыкі, Канадзе, Аўстраліі і іншых краінах свету.

12 чэрвеня 1976 г. у Мастацкім Цэнтры Нью-Джэрсі (ЗША) прайшоў і першы Беларускі фестываль музычнага і харавога мастацтва (другі — 21 жніўня 1977 г., трэці — 21 мая 1979 г. і г. д.). Каб мець уяўленне аб іх размаху, прывядзём вытрымкі з публіцыстычнай працы В. Кіпеля, прысвечанай трэцяму Беларускаму фестывалю ў ЗША. «...Фестываль паказаў шырыню кантактаў ды ўдзелу ў палітычна-грамадскім жыцці краіны беларускае нацыянальнае групы. Адчытаныя былі і прысланыя для фестывалю колькі дзесят прывітанняў ад арганізацый і ўстановаў беларускіх, ад шмат якіх амерыканскіх культурна-грамадскіх ды палітычна-дзяржаўных дзеячаў, уключна з прывітаннем з Вашынгтону, з Белага Дому, ад прэзідэнта Джымі Картэра.

Губернатар штату Нью-Джэрсі Брэндан Бэрн адзначыў фестываль пракламацыяй, тэкст якой гэтакі:

Дзеля таго, што жыхары беларускага паходжання складаюць важную частку ўсяе нашае грамадскасці штату, ды

Дзеля таго, што жыхары беларускага паходжання адзначаюць 61-я ўгодкі Беларускае Народнае Рэспублікі, не зважаючы на тое, што ў іхняй бацькаўшчыне пануе камуністычная Расея, ды

Дзеля таго, што жыхарам беларускага паходжання важна з пашанай перахоўваць сваю багатую культурную спадчыну, каб ейныя асаблівасці маглі перадавацца з пакалення ў пакаленне, ды

Дзеля таго, што новы сезон у Цэнтры Мастацтваў Штату Нью-Джэрсі ў Галмдэл сёлета пачнецца паказам беларускага мастацтва й культуры.

Дзеля гэтага я, Брэндан Бэрн, Губернатар Штату Нью-Джэрсі, гэтым абвяшчаю 21 травеня 1979 году ДНЁМ БЕЛАРУСКАГА ФЕСТЫВАЛЮ»[29].

На заканчэнне трэба адзначыць, што, як падае хроніка, у год нашы суайчыннікі арганізуюць і праводзяць больш за трыццаць шырокамаштабных навукова-тэарэ-

[29] Запісы. Кн. 17. Нью-Йорк, 1983. С. 236.

тычных і культурна-асветніцкіх мерапрыемстваў, такіх, як навукова-практычныя беларусаведныя канферэнцыі, выстаўкі і фестывалі, сустрэчы з вядомымі навукоўцамі, літаратарамі, выканаўцамі, а таксама канцэрты, публічныя лекцыі і т. п.

Навукова-мастацкае і культурнае жыццё беларускага замежжа, пакуль так мала вядомае на нашай Радзіме, цікавае, разнастайнае. І надышоў час для больш цесных кантактаў, навуковых творчых узаемасувязяў, абменаў з нашымі замежнымі суайчыннікамі.

Людміла Маленка

ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ І ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА НА СТАРОНКАХ «НІВЫ»

Дэкаратыўна-прыкладное і выяўленчае мастацтва беларусаў у Польшчы — гэта тэма амаль зусім не асветлена ў нашым друку. Але жыццё ўжо даўно падштурхоўвае да вывучэння творчасці народа і на гэтай ніве.

Набыткі мастакоў і народных творцаў — прадстаўнікоў беларускай меншасці ў Польшчы — арганічна ўпісваюцца ў нашы агульныя працэсы адраджэнцкага руху, спрыяюць росту самасвядомасці, павароту да традыцый і шанавання роднай культуры. У іх творчай дзейнасці яскрава адлюстроўваюцца змены ў сучасным грамадскім жыцці, дзе культура беларускай дыяспары пачынае займаць трывалае месца.

Мяняецца разуменне творчай працы і мэты самаго твора. Мастацкі твор становіцца своеасаблівым сродкам, з дапамогай якога аўтар адкрывае сваё разуменне каштоўнасцей духоўнай культуры, звязвае яго з эстэтычным густам народа. Адсюль вялікая зацікаўленасць да этнаграфіі, фальклору, народнага традыцыйнага мастацтва. Ва ўзаемадзеянні прафесійнай і народнай культур, узаемаўплывах мастацтваў розных народаў нараджаецца новы стыль, які, безумоўна, патрабуе свайго асэнсавання. І хоць на сённяшні дзень існуе вялікая цікавасць да пытанняў агульнагуманістычных, літаратурных, этнаграфічных і наогул асветы, аднак пра гэтыя галіны культуры беларускага замежжа пакуль гаворыцца мала і як бы між іншым.

Думаючы пра прыярытэты, пра важнасць сацыяльных пытанняў, аналізуючы агульнае становішча беларусаў як нацыянальнай меншасці за межамі дзяржаўнай Беларусі на тэрыторыях былога этнаграфічнага рассялення нашых суайчыннікаў, можна б было пагадзіцца

з такім становішчам. Але калі зыходзіць з той ролі, якую адыгрывае выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ў захаванні і выяўленні нацыянальнай свядомасці, у фарміраванні адметных рыс характару, калі мець на ўвазе, якое месца займаюць гэтыя галіны творчай дзейнасці ў святле агульначалавечай прыроды і духоўным жыцці народа, хацелася б бачыць большую зацікаўленасць і большую ўвагу да іх з боку даследчыкаў.

Прычыны існуючага становішча мы разгледзім на прыкладзе выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва беларусаў Беласточчыны, Падляшша, якое асвятляецца на старонках вельмі чытабельнай і вядомай сярод беларусаў розных краін газеты «Ніва». Чаму менавіта Польшчы? Сёння на тэрыторыі толькі Беласточчыны, па звестках аўтараў «Нівы», пражывае каля 300 000 беларусаў. Гэта не толькі перасяленцы, якія з'явіліся тут у пачатку XX ст., а большасцю ў час грамадзянскай і пасля Вялікай Айчыннай войнаў. Гэта нашчадкі тых плямён, якія абасноваліся на даных землях яшчэ на зыходзе мінулай і пачатку новай эры. Археолагі адкрылі тут ужо тады выразна сфарміраваныя тры культуры: балтыйскую, венедскую і зарубінецкую.

На думку польскага археолага беларускага паходжання Дануты Ясканіс, абгрунтаваную ў рабоце «Pradzieje Białostoczyny»[1], венедская культура мела распаўсюджанне ў частцы Беласточчыны і з'явілася фундаментам, на якім пазней сфарміраваліся польскія плямёны. Зарубінецкая культура панавала ва ўсходняй частцы краю. На яе памежжы паўсталі ўсходнеславянскія плямёны, сярод якіх і беларускае племя дрыгавічоў.

Межы тэрыторый, заселеныя з аднаго боку польскім насельніцтвам, а з другога беларускім, застаюцца амаль нязменнымі і па сённяшні дзень. Бельск-Падляшскі захоўвае як доказ даўняга жыцця на гэтых тэрыторыях продкаў беларусаў помнік зарубінецкай культуры — магільнік ля вёскі Грыневічы Вялікія.

Гэты вядомы ўсяму свету помнік нагадвае, што з даўніх часоў тут побач жылі прадстаўнікі дзвюх культур. Прычым, нягледзячы на розныя, незалежныя ад іх гістарычныя нягоды, людзі жылі паміж сабой прыязна, спакойна, шмат у чым уплываючы адны на адных.

---

[1] Jaskanis D. Pradzieje Białostocczyny. Warszawa, 1969.

У абедзвюх культурах — венедскай і зарубінецкай — многа падабенства і аднолькавых рыс, што робіць іх роднаснымі і сведчыць пра актыўныя ўзаемныя ўплывы і паходжанні з аднаго агульнаславянскага кораня.

Весткі аб гэтых плямёнах вядомыя ўжо з VI—V стст. да н. э. У IV томе «Гісторыі» Герадота Галікарнаскага сярод звестак аб народах, якія жылі на поўнач ад Чорнага мора па цячэнню р. Дняпра (так, як ішоў шлях грэчаскіх купцоў да берагоў Балтыйскага мора), ёсць апісанне жыхароў, якія жылі на сучаснай Валыні і Падляшшы прыкладна каля 512 г. да н. э. Герадот называў іх «нэўрамі» і надзяляў незвычайнымі якасцямі: «Павінны яны быць чараўнікамі, бо як скіфы, так і грэкі, якія пасяліліся ў Скіфіі, расказваюць, што раз у год кожны нэўр замяняецца ў воўка на некалькі дзён, а потым зноў прымае даўнішні выгляд... Нэўры маюць скіфскія звычкі, а на адно пакаленне перад паходам Дарыя (512 г. да н. э.) вымушаны былі пакінуць край па прычыне змей. Таму што зямля іх напладзіла мноства змей, а яшчэ больш прыходзіла іх з паўночных пустэчаў. Вымушаныя гэтым [нэўры] перанесліся паміж будзінаў, пакідаючы ўласны край» [2].

Вандруючы па Беласточчыне, можна наткнуцца на сляды падзей, пра якія сёння можна толькі здагадвацца, і адчуць уплывы народаў і культур, часам вельмі адлеглых. Ужо ў III—IV стст. н. э. праз Беласточчыну прайшла хваля готаў і гепідаў, якія са Скандынавіі вывандроўвалі ў прычарнаморскія землі. Дзякуючы рымскім і грэчаскім купцам сюды сталі пранікаць уплывы старажытнай антычнасці. У IX і X стст. назіраюцца развітыя кантакты з арабскімі краінамі. Пра гэта сведчаць скарбы арабскіх манет, знойдзеныя ў ваколіцах Мельніка і Драгічына.

На думку першага даследчыка гісторыі і этнаграфіі Падляшша Юзэфа Ярашэвіча, плямёны, што насялялі гэты край, здаўна вялі барацьбу з кіеўскімі, мазавецкімі і літоўскімі князямі. На гэтыя землі спакушаліся і крыжакі Тэўтонскага ордэна. Але больш адчувальнымі былі польскі і рускі ўплывы, якія прымаюць характар заваёўнага ўціску ўжо пры Балеславе Храбрым і Уладзіміры Вялікім.

У 1281 г. Падляшша было захоплена літоўскім кня-

---

[2] Ніва. 1960. № 5.

зем Нарымунтам, які аддаў гэту зямлю з людзьмі свайму брату Трайдэну са званнем яцвяжскага князя. Па Уніі 1569 г. Падляшша перайшло ў склад Польшчы, маючы правы асобнага Падляшскага ваяводства.

Але, нягледзячы на волю гісторыі, сувязі з чужынцамі толькі садзейнічалі развіццю самабытнай і арыгінальнай культуры. З яе выявамі польскія даследчыкі сутыкаюцца і сёння. Аб гэтым пішуць навукоўцы У. Юзвюк, М. Мацюкевіч і інш. Як прыклад можна назваць артыкулы «Гайнаўскі павет Беластоцкага ваяводства» У. Юзвюка, «Матэрыяльная культура Сакольскага павета» М. Мацюкевіча ў другім навуковым зборніку Беластоцкага грамадска-культурнага таварыства, які выйшаў у 1964 г., а таксама іншыя матэрыялы на старонках «Нівы», змешчаныя ў розныя гады.

З'яўленне гэтых артыкулаў, абумоўленых асаблівай цікавасцю да гісторыі, этнаграфіі краю ў другой палове XX ст., садзейнічала вывучэнню беларуска-польскіх і польска-славянскіх сувязей, спрыяла абуджэнню нацыянальнай свядомасці нашых суайчыннікаў. З часам у гэтым напрамку склаліся дзве школы — варшаўская і вроцлаўская. Першая — на чале з яе стваральнікам прафесарам Б. Белаказовічам, другая — пад кіраўніцтвам выдатнага славіста М. Якубца.

Актывізаваўся працэс узаемапазнання культур польскага і беларускага народаў, чаму спрыялі навуковыя сувязі. Так, у 1988 і 1989 гг. былі наладжаны сумесныя Міжнародныя рабочыя сесіі, прысвечаныя польска-беларускім народным традыцыям. У іх прынялі ўдзел аддзел этнаграфіі Інстытута гісторыі і матэрыяльнай культуры Польскай Акадэміі навук, Польскае людазнаўчае таварыства ў Вроцлаве, кафедра этнаграфіі Вроцлаўскага універсітэта — з аднаго боку, і Акадэмія навук Беларусі — з другога (Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору). Кола акрэсленых праблем, якія займаюць сёння навукоўцаў, уключае пытанні матэрыяльнай культуры, сямейных абрадаў, традыцыйнай сімволікі, народнага традыцыйнага мастацтва. Апошняя з азначаных тэм на другой Міжнароднай рабочай сесіі (1989) разглядалася ў дакладах прадстаўніка Беларусі С. Мілючэнкава і Польшчы — А. Бляхоўскага і Э. Фрысь-Петрашкова.

Пры дастатковай разнастайнасці навуковых інтарэсаў, якія выявіліся ў сумесных сустрэчах, па-за ўвагай

пакуль засталіся дзве важныя галіны — прафесійнае дэкаратыўна-прыкладное і выяўленчае мастацтва беларусаў. А час адкрыць тайны сховішчаў гэтых відаў мастацтва, паказаць працэс іх развіцця ва ўмовах узаемных уплываў розных культур.

Рух у гэтым напрамку не будзе лёгкім, як не быў гладкім шлях беларусаў да свядомасці ў культуры, у пытанні нацыянальным. Многія этнаграфічныя беларусы асэнсоўвалі сваю нацыянальную прыналежнасць у залежнасці ад веравызнання. Пасля першай сусветнай вайны, па сцверджанню царкоўнага дзеяча Антона Міровіча, аўтара артыкула «Умовы фарміравання беларускай свядомасці праваслаўнага асяроддзя на Беласточчыне ў XX стагоддзі»[3], дарогі беларусаў-католікаў і беларусаў-праваслаўных разышліся.

У каталіцкім асяроддзі ўжо ў гэты час заўважаны пачаткі развіцця нацыянальнай свядомасці, але польскай. Прабуджэнне нацыянальнай свядомасці беларусаў-праваслаўных адлюстроўвае іншы працэс, які ўрэшце прывёў да заснавання Беларускага грамадска-культурнага таварыства. Гэтай з'яве папярэднічалі адпаведныя змены, імкненне вызваліцца ад цяжару маральнага прыгнёту душы, адарванасці ад нацыянальных культурных традыцый.

Да пэўнага часу ў пасляваенны перыяд Польшча разглядалася як маналітная, адзінанацыянальная краіна. Але ўжо ў 60-х гадах прызнавалася, што колькасць грамадзян іншых нацыянальнасцей складае каля 2% ад агульнага насельніцтва. Самай вялікай лічылася група ўкраінцаў. Называлася лічба — каля 200 тыс. чалавек. Да 1947 г. яны займалі паўднёва-ўсходнюю частку краіны. У выніку акцыі «Вісла» раз'ехаліся па Заходніх і Паўночных землях. Потым ішлі беларусы — каля 160 тыс. чалавек (з іх 90% складалі сяляне); яўрэі — каля 25 тыс., чэхі і славакі — 20 тыс., рускія — 15 тыс., цыгане — 10 тыс., літоўцы — 8 тыс. і немцы — 3 тыс.[4]

Адносіны да насельніцтва нацыянальных меншасцей з цягам часу мяняліся. У 80-х гадах прызнавалася, што на тэрыторыі ПНР жыве 14 нацыянальных меншасцей і этнічных груп. Лічылася, што адны пасяліліся тут у выніку эміграцыі (да іх адносілі грэкаў, македонцаў,

---

[3] Весткі Інстытута «Беларусаведы». 1989. № 4.
[4] Ніва. 1962. № 15—16.

якія прыбылі ў Польшчу ў выніку дабравольнай эміграцыі ў 1949 г. і аселі ў асноўным ў Вроцлаве, Згажэльцы, Легніцы, Свідніцы, у Красценку Жашоўскага ваяводства) ці ў сувязі з пэўнымі гістарычнымі падзеямі (як гэта здарылася з рассяленнем татар, армян, караімаў). Не аспрэчвалася, што беларусы, украінцы, літоўцы мелі тут свае генеалагічныя карані. У Польшчы ёсць месцы, якія поўнасцю заселены беларускім насельніцтвам. Гэта ў Орле, Нараве, Гарадку, Дубічах Царкоўных. Кожны другі жыхар Беласточчыны карыстаецца беларускім вымаўленнем. Шмат беларусаў жыве ў Сядлецкім і Белападляшскім ваяводствах. Ёсць пэўныя групы ў Варшаве, Гданьску, Люблiне.

У 1991 г. называліся наступныя лічбы: нацыянальныя меншасці ў Польшчы складаюць 2—4%. У іх ліку 200—300 тыс. украінцаў, каля 200 тыс. беларусаў, 20—30 тыс. славакаў і чэхаў, 15—20 тыс. літоўцаў, 15 тыс. армян, больш за 10 тыс. яўрэяў, якія ўжо шэсць вякоў жывуць на польскай зямлі, 2 тыс. грэкаў. Сярод немцаў улічваліся тыя, хто нарадзіўся і застаўся на тэрыторыях колішняй гітлераўскай Германіі. Гэта сілезцы і мазуры, якіх каля 250 тыс. [5]

Усе гэтыя народы не адразу займелі правы на ўласныя арганізацыі і самастойнае культурнае жыццё ў межах адзінай дзяржавы. Радыкальныя змены адбыліся ў апошнія гады. Прыкметны ўклад зрабіў аддзел па пытаннях нацыянальных меншасцей Міністэрства культуры Рэспублікі Польшча. Правы на існаванне атрымалі аб'яднанні па нацыянальнасцях, стварэнне якіх адносіцца да 50-х гадоў. На тэрыторыі краіны цяпер дзейнічаюць Украінскае грамадска-культурнае таварыства з рэгіянальным аддзелам лемкаўскай культуры з сядзібай у Варшаве (створана ў 1956 г.); Беларускае грамадска-культурнае таварыства (БГКТ) з сядзібай у Беластоку (1956 г.); Чэшскае грамадска-культурнае таварыства з сядзібай у Варшаве (1956 г.); Літоўскае — з сядзібай у Сейнах Беластоцкага ваяводства (створана ў 1957 г.); Грамадска-культурнае таварыства немцаў з сядзібай у Вележбах і тэрытарыяльнай дзейнасцю ў Вроцлаўскім ваяводстве (1957 г.), а таксама культурнае аб'яднанне рускай нацыянальнай меншасці ў Польшчы, грамадска-культурнае таварыства яўрэяў, Саюз палітычных эмі-

---

[5] Польша. Справочник. М., 1991.

грантаў з Грэцыі імя Нікаласа Балаяніса. У 1958 г. створана Белградскае культурна-асветніцкае аб'яднанне з галоўным праўленнем у Кракаве.

Беларускае грамадска-культурнае таварыства — гэта першая грамадская арганізацыя ў Польшчы, якая аб'яднала рух беларусаў да культурнага і нацыянальнага адраджэння. Гэты рух мае, можа, і не такую даўнюю, але цікавую гісторыю. Так, першая арганізацыя беларусаў, накшталт таварыства, узнікла ў 1905 г. у Варшаве. Вядома, што ў 1911 і 1913 гг. у «Даліне Швейцарскай» у Варшаве ёю арганізоўваліся беларускія імпрэзы, аб якіх, праўда, вядома нямнога. Але арганізацыя хутка спыніла існаванне.

У 1915 г., калі аднаўляецца Варшаўскі універсітэт, беларускія студэнты ўтварылі ў ім гурткі-таварыствы. Яны былі не асабліва шматлікія, але давалі магчымасць падтрымліваць сувязі і праводзіць сумесныя мерапрыемствы.

У 1919 г. у Варшаве ўзнікае «Беларускі камітэт», які гуртуе свядомых беларусаў. Але ў 1922 г. польскія ўлады забараняюць яго дзейнасць. «Беларускі камітэт» прыпыняе сваё існаванне да 1930 г.— да таго часу, калі быў утвораны «Саюз беларускіх студэнтаў у Варшаве». У 1933—1934 гг. выдаюцца пастановы, якія забараняюць дзейнасць гэтай арганізацыі.

У 1936 г. зноў робіцца спроба стварэння Беларускага культурнага таварыства ў Варшаве. Быў распрацаваны Статут. Але арганізацыя не атрымала падтрымкі ўлад і нейкі час існавала нелегальна. За гэты час быў падрыхтаваны і прапанаваны ўладам Статут «Асветніцкага таварыства беларусаў у Варшаве». Ён быў зацверджаны ў 1937 г. Аднак дзейнасць арганізацыі была абмежавана тэрытарыяльна Варшавай (спачатку меркавалася, што дзейнасць таварыства будзе распаўсюджвацца па ўсёй Польшчы і мець аддзелы і філіі на беларускіх землях) [6].

Гітлераўская навала надоўга перапыніла распачатую справу. Новае таварыства, як ужо адзначалася, створана толькі ў 1956 г.

Літаральна з першых дзён заснавання сіламі Праўлення і членаў БГКТ была распачата навукова-даследчая і асветніцкая дзейнасць. Гэта дапамагло адразу ж

[6] Ніва. 1957. № 10.

удакладніць некаторыя лічбы, якія называліся і ў нашым артыкуле. Менавіта пасля навуковых даследаў, на Кангрэсе адзінаццатым, які праходзіў у 1987 г. у Варшаве, прагучала лічба — 300 тыс. беларусаў жыве толькі ва ўсходняй частцы Беласточчыны. Пры агульнай колькасці насельніцтва гэтага краю каля 650 тыс. жыхароў беларусы складаюць амаль што 46%.

Але магчымасці і ўмовы развіцця сваёй нацыянальнай культуры не адпавядалі патрэбам людзей. Пра гэта мы можам гаварыць на падставе тых думак, якія былі выказаны Мікалаем Гайдуком у артыкуле «Беларусь — боль і надзея». Ён піша: «...Яны (польска-беларускія ўзаемаадносіны.— *Л. М.*) складаюцца не толькі з узаемных пахвал ды далікатнасцей, але і з горкіх нараканняў, ды з цяжкіх закідаў, прэтэнзій... і каб беларусы сталі «самым зацкаваным» (па выразу старшыні Беларускага грамадска-культурнага таварыства Сакрата Яновіча) народам Еўропы, шчыра і настойліва папрацавалі не малыя сілы і не адно стагоддзе» [7].

Натуральна, выправіць тое, што існавала доўгі час, можна было не адразу. Але ўжо на канец 50 — пачатак 60-х гадоў Беларускае таварыства налічвала каля 4000 чалавек, мелася 135 гурткоў, 6 клубаў, 75 мастацкіх гурткоў, 6 уласных бібліятэк. Ужо ў 1960 г. Галоўным Праўленнем Таварыства польска-савецкай дружбы ў Крыніцах Кракаўскага ваяводства была наладжана выстава народнай творчасці нацыянальных меншасцей, якія пражываюць у Польшчы. Можна сказаць, што менавіта з гэтай выставы да святла сталі прабівацца крохкія парасткі талентаў, непаўторнай самабытнасці розных народаў, якія раней успрымаліся адной шэрай масай. Значна пазней — у 1987 г.— на Другім Кангрэсе ПРОН старшыня Праўлення БГКТ А. Баршчэўскі канстатаваў: «Яшчэ многія людзі ў Польшчы не ведаюць, што ўсходняя Беласточчына з'яўляецца двухмоўнай, двухрэлігійнай і двухнацыянальнай» [8].

Беларусы ў сваёй частцы экспазіцыі выставы паказвалі традыцыйныя, асвечаныя жорсткім адборам часу шматвекавога жыцця на гэтай зямлі, яе ўмовамі вырабы. Былі рэчы з саломкі, лазы, расквечанае ўзорамі, створанымі не адным пакаленнем папярэднікаў, ткацт-

---

[7] Ніва. 1987. № 18.
[8] Тамсама. № 23.

ва, вышыўкі, традыцыйная вопратка, інкрустацыя, інтарсія, разьба па дрэве.

Перад гэтай выставай народнае мастацтва нацыянальных меншасцей у Польшчы — беларусаў, літоўцаў, рускіх, славакаў, украінцаў, яўрэяў — было паказана ў экспазіцыі Кракаўскага этнаграфічнага музея. Паказ арганізавала Міністэрства культуры і мастацтва.

Выставы не былі зваротам «да мінулага». Яны як бы працягвалі нітку сувязі часоў раней перарванай пераемнасці. Зварот да традыцыйнай нацыянальнай культуры разглядаўся як галоўны пункт праграмы, сфармуляванай Статутам БГКТ. Гэтаму была падпарадкавана і структура Таварыства. Каб шырэй ахапіць беларускае насельніцтва ўвагай і ўзаемнымі сувязямі, БГКТ стварыла павятовыя аддзелы ў Бельску, Гайнаўцы, Гарадку (Беластоцкага павета), Саколіцы, Семічах, Варшаве, якія цесна супрацоўнічалі з Галоўным праўленнем. У 1976 г. адбыліся арганізацыйныя змены, Таварыства перайшло на двухступенную структуру, г. зн. Галоўнае праўленне — гурток БГКТ.

У складзе БГКТ ужо ў 1960 г. мелася Беларускае літаратурнае аб'яднанне, мастацкае аб'яднанне, навуковы гурток, беларуская секцыя людазнаўчага таварыства. Навуковы гурток атрымаў два напрамкі: філалагічны і эканамічны. У 1982 г. была арганізавана этнаграфічная секцыя, якая занялася аховай помнікаў народнай культуры беларусаў. У Статуце былі акрэслены мэты: захаванне беларускай нацыянальнай тоеснасці, развіццё беларускага аматарскага руху, пашырэнне навучання беларускай мове, інспіраванне беларускага літаратурнага руху, захаванне беларускай матэрыяльнай культуры.

Пашырэнню дзейнасці БГКТ у розных напрамках спрыяла арганізацыя газеты «Ніва», першы нумар якой выйшаў у 1956 г. Значэнне гэтага выдання можна акрэсліць як ролю цэнтра, вакол якога збіраліся ўсе літаратурныя сілы беларусаў Польшчы. «Ніва» прадоўжыла асветніцкую справу 20-х гадоў, калі існавала Беларускае выдавецкае таварыства. Так, у 1921 г. выходзілі газеты «Наша думка», «Беларускія ведамасці», «Наш шлях», «Маладое жыццё». У 1924 г.— «Крыніца», «Сялянская праўда», «Грамадскі голас», «Голас беларуса». У 1927 г.— «Беларуская крыніца», «Сялянская Ніва», «Наша справа», «Наша праўда», «Беларускі дзень»,

«Беларускае слова». У 1939 г.— «Крыніца», «Сялянская Ніва», «Хрысціянская думка», часопісы «Родныя Гоні», «Беларуская культура», «Саха».

З адраджэннем «Нівы» звязаны не толькі новыя арганізацыйныя формы беларускага літаратурнага руху, але і агульная шырокая асветніцкая дзейнасць. І не было, мабыць, ніводнай праблемы з гісторыі культурнага і сацыяльнага жыцця беларусаў у Польшчы, на якую б не была звернута ўвага чытача «Нівы».

Сярод матэрыялаў, якія ў розныя часы публікавала газета, мы вылучым тыя, якія раскрываюць становішча дэкаратыўна-прыкладнога і выяўленчага мастацтва беларусаў Польшчы. Адзін з іх — артыкул М. Матэйчука «Трэба паказаць грамадству Польшчы матэрыяльную культуру беларусаў» [9]. Менавіта з яго была распачата размова аб справе, якая з цягам часу пашыралася і завяршылася рашэннем арганізацыі беларускага этнаграфічнага музея ў Гайнаўцы. Пытанне захавання матэрыяльнай спадчыны беларусаў аўтар артыкула разглядае як асабліва важнае для асэнсавання каштоўнасцей, якія займаюць трывалае месца ў структуры канкрэтнай этнічнай свядомасці.

У той час на Беласточчыне існавалі тры музеі: у Беластоку, Сувалках і Ломжы. Але толькі ў зборах першага беларуская культура знаходзіла нейкае адлюстраванне. Таму рашучая і цвёрдая пастаноўка пытання аб стварэнні самастойнага збору мастацкай культуры беларусаў можна лічыць галоўнай заслугай данага артыкула.

Стварэнне музея, у які б поўна ўвайшла беларуская творчасць і мастацтва, стала часткай комплекснай праграмы адраджэння нацыянальнай культуры, распрацаванай БГКТ. Быў аб'яўлены першы конкурс на лепшага збіральніка народнай творчасці. І гэта праца распачалася даволі актыўна. Але на думку тагачаснага сакратара Галоўнага Праўлення БГКТ Янкі Зенюка, выказаную ў артыкуле «Аб працы Беларускага грамадска-культурнага таварыства ў галіне збірання і захавання экспанатаў матэрыяльнай культуры і мясцовага фальклору», да 1964 г. дзейнасць у гэтай галіне не мела акрэсленага кірунку. Ён пісаў: «На жаль, доследы гэтыя ва многіх выпадках не абапіраюцца на навуковыя метады... У сувязі з гэтым сабраныя экспанаты часта не

[9] Ніва. 1957. № 21.

ўяўлялі сабой вялікай навуковай вартасці і не маглі быць у ва многіх выпадках выкарыстаны практычна (напрыклад, песні збіралі без нот, рэчы — без метрычных даных і г. д.)» [10].

З 1964 г. пачалося сістэматычнае збіранне экспанатаў для рэгіянальнага музея. Зборы прымаў павятовы аддзел БГКТ у Гайнаўцы, выкарыстоўваліся таксама памяшканні ў Нароўцы і Белавежы. На старонках «Нівы» асобна адзначаны поспехі ў гэтай справе членаў самадзейнага эстрадна-тэатральнага калектыву «Парнас» ды яго сяброў. Мабыць, пералічэнне ўсіх тых, хто меў удзел у стварэнні этнаграфічнага музея, заняло б не мала месца. Намаганнямі гэтых людзей 12 сакавіка 1966 г. адбылося афіцыйнае адкрыццё музея. У трох пакоях размяшчалася 380 экспанатаў. Музей атрымаў штатную адзінку супрацоўніка і стаў даступным для наведвальнікаў.

Да 1970 г. музей павялічыў свае зборы да 900—950 экспанатаў. З іх каля 80% — гэта падарункі ад насельніцтва. Тут было хатняе абсталяванне, прылады пчалярства, вырабы бондараў, прылады апрацоўкі драўніны і вырабы сталяроў, арыгінальныя машыны, зробленыя вясковымі ўмельцамі (напрыклад, драўляны керат і інш.), народная разьба па дрэву і раннія помнікі выяўленчага мастацтва — абразы.

Выставы арганізоўваліся па 14 тэматычных групах. Экспазіцыя будавалася па наступнай структуры: апрацоўка зямлі, уборка расліннай сыравіны і апрацоўка расліннай і жывёльнай сыравіны; падрыхтоўка і захаванне ежы, вырабы калеснікаў і транспарт, вырабы ганчароў, вырабы кавалёў, пляцёнкі з саломы, вікліны і кары; прадметы для збірання ягад, грыбоў, прылады для лоўлі звяроў, птушак, рыбы, прадметы апрацоўкі валакна, пражы і ткацтва, ткацкія вырабы, вопратка.

Кожны год музей наведвалі каля 8 тыс. чалавек.

У 1969 г. паўстала пытанне аб асобным будынку для музея беларускай матэрыяльнай культуры. 16 чэрвеня 1972 г. Галоўнаму праўленню БГКТ было паведамлена, што Міністэрства культуры і мастацтва прыняло рашэнне, у адпаведнасці з якім Рэгіянальны музей у Белавежы перайшоў пад Акругова музей у Беластоку. На момант перадачы — 31 мая 1973 г.— налічвалася 987 экспанатаў.

[10] Ніва. 1970. № 11.

Але важнасць мела не колькасць, а якасць рэчаў. Гэта былі арыгінальныя, што не мелі паўтораў і дублікатаў, зборы, каштоўнасць якіх спецыялісты ацанілі вельмі высока.

Акруговы музей браў на сябе абавязкі стварыць філіял рэгіянальнага характару і памясціць там экспанаты. Але ў хуткім часе доступ да збораў быў закрыты.

Да будаўніцтва новага памяшкання, ужо як Музея помнікаў беларускай культуры і рэвалюцыйнага руху, вярнуліся ў 80-х гадах. У 1983 г. была выдзелена пляцоўка ў Гайнаўцы. У 1984 г.— арганізаваны Грамадскі камітэт пабудовы музея. Да 1987 г. для будаўніцтва было сабрана 8 мільёнаў злотых і 3 тыс. долараў. У сярэдзіне 1989 г. уклад у будаўніцтва склаў 100 мільёнаў злотых (з іх 25 мільёнаў былі фінансаваны дзяржавай).

Стварэнне збору музея БГКТ разглядаў як адну з галоўных задач у справе захавання і адраджэння мастацкай культуры беларусаў Польшчы. Аб гэтым сведчыць і адозва БГКТ на праект Праграмы развіцця культуры Беластоцкага ваяводства на 1991—2000-я гады. У ёй падкрэслівалася, што заўвагі і прапановы, у тым ліку і адносна пабудовы музея, неабходна ўлічваць як факт прызнання права беларусаў на духоўную самастойнасць. Практычная рэалізацыя гэтага права рабілася ў рамках прынятай ідэі інтэграцыі, а не асіміляцыі народаў. Усё, што магло б пагражаць этнічнай, моўнай і культурнай тоеснасці беларусаў у Польшчы, атрымлівала рэзка негатыўную ацэнку [11].

«Ніва» з самых першых нумароў звяртала ўвагу чытачоў на пытанні паходжання беларусаў, асаблівасці іх матэрыяльнай культуры, традыцыйнага мастацтва. Газета стала гістарычнай сведкай абуджэння зацікаўленасці да спадчыны. Аб гэтым сведчаць спецыяльныя рубрыкі: «Беларускае народнае мастацтва», «Беларускія музычныя інструменты», «Акенца этнографа», «Са старонак нашай гісторыі», «Па роднай зямлі», «Наша галерэя», «Краязнаўчы слоўнік». Аўтары артыкулаў па гэтых раздзелах сістэматычна выступаюць на старонках газеты. Так, Вера Валкавыцкая друкавалася з 1956 г., Андрэй Гаўрылюк — з 1977 г. Тое, аб чым яны пісалі, было пачэрпнута з непасрэдных сустрэч з майст-

---

[11] Ніва. 1989. № 6.

рамі, майстрыхамі, мастакамі. Шмат што ўжо належыць гісторыі, а штосьці — і будучыні. Такія ж артыкулы I. Верас «Бляскі і цені беларускіх дываноў», А. Карпюк «Сакольскія дываны»[12]. У гэтай жа нізцы артыкулы аб выстаўках выяўленчага мастацтва і мастаках-жывапісцах: «Аглая Артысевіч — наш гонар» (аўтар А. Гаўрылюк), «Віншуем Лёніка» (без подпісу), «Галадоўскі аргенцінец» (без подпісу), «Іх напісала радасць» (аўтар А. Чачуга), «Гарэць душой» (аўтар В. Валкавыцкая), «Гісторыя, сучаснасць і — мы» (аўтар Ю. Туронак), «У гэтых карцінах ёсць жыццё» (аўтар А. Чачуга)[13].

Сярод аўтараў матэрыялаў па выяўленчаму і дэкаратыўна-прыкладному мастацтву, гісторыі краю асаблівай зацікаўленасцю і шырынёю інтарэсаў да нацыянальнай культуры вылучаюцца журналісты і пісьменнікі Мікалай Гайдук, Міхась Шаховіч, Антось Міранові, Сакрат Яновіч. Іх артыкулы былі як бы водгукам на выбух нацыянальнага гонару, на пашырэнне, усплёск роднай культуры ў 80-я гады ў Польшчы. І калі раней, скажам, у 70-я гады, па гэтых праблемах змяшчаліся кароткія, сціслыя матэрыялы, у якіх папулярызаваліся здабыткі народнай творчасці, то цяпер даюцца грунтоўныя апісанні і аналіз выстаў, творчасці беларускіх мастакоў і мастакоў-беларусаў у Польшчы.

Матэрыялы інфармацыйнага характару тыпу фотазамалёвак рэчаў, куткоў гарадоў і вёсак Беласточчыны, старой архітэктуры па-ранейшаму захоўваюцца. Яны як бы расквечваюць старонкі газеты фарбамі чорна-белай гамы, якая адпавядае стрыманай прыродзе трапяткога характару лініі графікі, ці стану помнікаў архітэктуры, або старых мясцін краю. Дзякуючы такім публікацыям жыццё, побыт беларускай дыяспары набывае для чытачоў рэальныя рысы.

Своеасаблівым пачынам і адначасова адлюстраваннем агульнага настрою гэтых часоў стаў артыкул М. Гайдука ў рубрыцы «Шляхам гадоў». Перад вандроўкай ён пісаў: «Наш раён даследуецца навуковымі інстытутамі, кафедрамі вышэйшых школ, ім займаюцца сотні вучоных... з-пад іх пяра выйшлі тысячы самых разнастайных артыкулаў, публікацый, кніг. Але ў іх рэдка дзе можна натрапіць на звесткі пра нас, насельнікаў гэ-

---

[12] Ніва. 1956. № 5.
[13] Тамсама. 1987. № 18, 20, 34, 44, 45, 50; 1989. № 11.

тай зямлі, і наша мінулае. Складаецца ўражанне, што амаль усе гісторыкі або мэтанакіравана пазбягаюць як агню гэтай справы, або надта ж спрытна кружаць навокал і робяць галаваломныя выкрутасы, каб толькі не заглянуць углыб, у яе сутнасць і не сказаць праўду ды на ёй часам не апячыся»[14]. А «Ніва» якраз і гаворыць сваім чытачам праўду.

Што ж тычыцца матэрыялаў па выяўленчаму і дэкаратыўнаму мастацтву, то іх можна падзяліць на дзве групы. Адну з іх складаюць артыкулы аб мастаках і мастацтве Беларусі. Другая — аб мастаках-беларусах, якія жывуць у Польшчы. У ліку першых — артыкулы М. Гайдука «Чалавек і колеры» («Ніва». 1981. № 43, аб творчасці Леаніда Шчамялёва), «У роздуме над роднай даўнінай» (таго ж аўтара. «Ніва». 1982. № 40, аб беларускім графіку Міколе Купаве).

Да другой групы адносяцца публікацыі «Сталіца там, дзе я» («Ніва. 1986. № 5), «Без здзіўлення няма мастацтва» («Ніва». 1986. № 19), «Лёнік на вялікім свеце» («Ніва». 1986. № 8).

Адбыліся змены ў самім падыходзе да збору звестак аб майстрах, іх творах, пачала надавацца большая ўвага прафесіяналізму, наяўнасці асаблівасцей «нацыянальных». Апошняе становіцца адметнасцю твораў «усходняга» (па выразу палякаў) гучання. Гэтыя рысы «ўсходнясці» разумеліся ўмоўна. Яны не былі стылем ці тэхнікай, якія б стваралі «модны» напрамак у выяўленчым мастацтве. Гэта хутчэй асаблівы настрой і больш структура мыслення, чым форма.

Нягледзячы на несумненны ўплыў мастацкай культуры, у якой жыве беларуская нацыянальная меншасць, таленавіты чалавек успрымае яе праз свой строй пачуццяў. У такім узаемадзеянні нараджалася творчасць мастакоў-жывапісцаў Лёніка Тарасевіча, Мікалая Давідзюка. Побач з гэтымі іменамі можна было б паставіць і іншыя. Але ж іх яшчэ не адкрыла «Ніва».

Разам з творамі гэтых прызнаных майстроў у мастацтве адчуваюцца новыя павевы і плыні. Як іх разумеюць мастакі, можна зрабіць высновы з інтэрв'ю пісьменніка Сакрата Яновіча з М. Давідзюком. «Карціна, як і ікона, пачынаецца ад таго, што не ёсць яна ілюстрацыяй, але люстрам рэчаіснасці. У карціне самым важ-

---

[14] Ніва. 1983. № 40.

ным з'яўляецца колер, а яшчэ іначай гаворачы — дынамічная раўнавага паміж колерам і формай. У карціне могуць быць вартасці эмацыянальныя і сімвалічныя (іншых я не прызнаю)» [15].

Неабходна дадаць, што ў гісторыі выяўленчага мастацтва такі падыход увогуле не новы і, як правіла, «сімвалізм» заўсёды прысутнічаў там, дзе трэба было, з прычыны розных абставін, выкарыстоўваць «Эзопаву мову».

Беларускія творцы ў Польшчы выбралі менавіта гэтую мову, каб адказаць на пытанні не толькі прафесійныя, але і сацыяльныя. Мастакоўская манера, сама структура твора, стыль рашэння — гэта нешта большае, чым знаёмае па спрэчках аб «рэалізме» і «абстракцыянізме».

Колер і фарбы як асноўныя аргументы ў данай размове выбіраюцца невыпадкова, яны заўсёды былі сродкам для раскрыцця патаемнага сэнсу і даюць магчымасць успрымаць карціну. Гэта своеасаблівая «школа».

Мастакі-беларусы Лёнік Тарасевіч і Мікалай Давідзюк атрымалі адукацыю ў Польшчы. Першы скончыў Варшаўскую акадэмію мастацтваў, другі — Вышэйшую школу мастацтваў у Лодзі. Дзякуючы «польскаму пасрэдніцтву» яны засвоілі еўрапейскую культуру, яе мастацкую спадчыну. Адначасова прынялі бясспрэчны прынцып высокага мастацтва: асэнсоўваючы дасягненні, культуру іншых народаў, цаніць «сваю іншасць, сваю непадобнасць».

Ва ўмовах, у якіх развіваецца выяўленчае мастацтва беларусаў у Польшчы сёння, апошняе дае магчымасць для фарміравання індывідуальнасці пры далейшай самастойнай працы. Гэта і знаходзіць адбітак на творчасці, на яе своеасаблівасці.

Адначасова мастацтва нашых суайчыннікаў становіцца і часцінай жыцця Польшчы, і за межамі краіны ўспрымаецца як арганічная форма яе культуры. Творчасць вышэйназваных беларускіх мастакоў Лёніка Тарасевіча і Мікалая Давідзюка — таму добрае пацвярджэнне.

Паміж творамі розных па нацыянальнаму паходжанню аўтараў ёсць шмат агульных рыс. Можна правесці і нейкія аналогіі. Але яны маюць характар знешняга па-

---

[15] Ніва, 1986, № 10.

дабенства. Фармальныя супадзенні адпавядаюць дамінуючаму стылю, сродкам, якія скіраваны на арыентацыю заходнееўрапейскага мастацтва.

Адразу трэба зрабіць удакладненне — гэта толькі адна з плыней у польскім мастацтве. Але ў яе межах — асноўныя дасягненні жывапісцаў-беларусаў.

Падпарадкаванасць еўрапейскім плыням не трэба разумець дакладна. Узаемаадносіны розных еўрапейскіх школ, да якіх мы адносім і польскую, складаныя і далёкія ад непасрэднага прамога ўплыву. Агульнай можа быць адна якасць — разуменне, што карціна не зводзіцца да лагічнасці сюжэтнага тэксту. Аб'ядноўваць можа агульная «мова» твора, кантэкст жывапіснай работы з надзённымі праблемамі грамадскага, сацыяльнага, культурнага жыцця. Межы мастацкага твора ў такім выпадку пашыраюцца, і тады яны могуць служыць імпульсам для новай трактоўкі рэальнасці.

«Умоўнасць» і «сімвалічнасць» у сучасным мастацтве Польшчы мае свае карані. Каб іх асэнсаваць, звернемся да сармацкага партрэта, дзе ў складаным супрацьлеглым адзінстве разам існавалі знакавасць, умоўнасць жывапіснага пісьма, раўнавага тэктанічнага ладу. Пластычная выразнасць была максімальна набліжана да стыхіі ўспрымання ў народным мастацтве. Колер набыў сімвалічнасць. Гэтыя якасці склалі адметнасць, на якіх выхоўвалася не адно пакаленне Варшаўскай мастацкай акадэміі.

Каларыстычныя дасягненні польскай школы выяўленчага мастацтва агульнавядомыя, а жывапісна-пластычныя якасці сталі адметнасцю амаль што нацыянальнай. За іх кошт мастацкія вартасці твора значна ўзрасталі і маглі быць вышэй таго філасофскага сэнсу, які ўкладаў у работу аўтар.

Індывідуальную рознасць і своеасаблівасць стваралі ўнутранае запаўненне, сэнс, які ўкладваўся ў спалучэнне фарбаў.

У сучасным мастацтве колеру стала падпарадкавацца і форма. Спалучэнне колеру і формы залежала не толькі ад творчай задумы мастака, але і ад сімволікі, якую набываў у розныя часы той ці іншы колер. Узнікаў складаны, часам сацыяльнага гучання падтэкст.

На гэтых асаблівасцях польскай школы выяўленчага мастацтва выхаваны і жывапісец Лёнік Тарасевіч. Таленавіты і адначасова вельмі працавіты мастак амаль

адразу пасля заканчэння Акадэміі меў шэсць самастойных выстаў у сябе на радзіме і не менш — замежных. Сярод іх выставы ў Лондане, Стакгольме, Эдынбурзе, Мальме (Паўднёвая Швецыя). На яго карцінах, як заўважыў аўтар артыкула пра гэтага мастака пісьменнік Сакрат Яновіч,— «подых ельнікаў, чарната ўзаранага поля, белізна бярэзніку, сум снежнага безкраю. І няма людзей, постацей» [16]. Менавіта праз краявіды малады творца перадае ўсю гаму сваіх пачуццяў, сярод якіх простае сузіранне роднай прыроды займае важнае, але не галоўнае месца. На яго карцінах хутчэй даецца вобраз прыроды, больш з родных Валілаў, адкуль паходзіць мастак.

Тарасевіч з цягам часу адыходзіць ад натуральнасці. Мастак усё больш «уваходзіць» у прыроду праз уласны светапогляд, светаадчуванне, усё больш настойліва выяўляе сваю асобу. Перадаваць рэальнасць праз чалавека, праз ягонае і сваё ўспрыманне — у гісторыі мастацтва метад вядомы. Але ён рушыць раўнавагу паміж тым, што бачыць творца і на чым акцэнтуе ўвагу ў закончанай карціне. Мастак часам выкарыстоўвае сродкі, якія агаляюць пачуцці. Можа захаваць толькі эмацыянальны вобраз. Мера адкрыцця новага на гэтым шляху дастаткова абмежаваная. Таму цікава, на што абапіраецца мастак, якое яго крэда. Л. Тарасевіч у інтэрв'ю газеце «Ніва» гаворыць: «...Мастак чэрпае з сябе, як літаратар усё жыццё піша пра сябе, хоць можа апісваць звяроў ці самалёты. Піша сваімі пачуццямі і сваім светабачаннем, розумам сваім і сэрцам сваім» [17].

Творчы працэс прыхаваны ад гледача. Для наведвальніка выставы — гэта тайнае дзейства, вынік якога адзіны: мастацкі твор. Твор цалкам належыць аўтару, часам замяняючы тое, што існуе ў прыродзе, выявай натуры.

Па выразу другога беларускага жывапісца ў Польшчы Мікалая Давідзюка, для мастака «важна, каб не пярэчыць свайму мастацкаму сумленню, каб задумацца над самім сабой». Адсюль — паміж тым, што дэкларуе мастак, і яго творам трэба бачыць супадзенне. Таму эмацыянальная шчодрасць і шчырасць — як бы натуральныя адметнасці работ мастакоў-беларусаў. Аднача-

---

[16] Ніва. 1986. № 10.
[17] Тамсама.

сова — якасці, якія выцякаюць са светапогляду і адрозніваюць ад работ іншых аўтараў, вылучаюць з агульнага напрамку выяўленчага мастацтва Польшчы.

З-за адсутнасці рацыянальнай памяркоўнасці некаторыя «ўбачылі» пагрозу ... для чысціні польскай культуры»[18]. Гэтым мы акрэслілі яшчэ адну рысу, якая характарызуе «ўсходнясць». Аб нараджэнні такой асаблівасці можна гаварыць, калі ў прыярытэце каштоўнасцей асобнае значэнне набыла духоўнасць. Духоўнасць у формах тонкай вібрацыі пашыранай гамы пачуццяў, калі для ўздзеяння на эмоцыі гледача як галоўны сродак зноў жа выбіраюцца колер і фарбы.

Мікалай Давідзюк, як і Лёнік Тарасевіч, не мінуў гэтага выбару. Галоўныя якасці выразнасці яго карцін і эмацыянальнага ўздзеяння менавіта ў колеры. У гармоніі фарбаў мастак шукае сваю філасофію. Творчы пошук спалучаецца з вырашэннем праблем, якія ў адносінах да выяўленчага мастацтва знаходзяцца ў плоскасці суаднесенасці з нацыянальнымі традыцыямі.

Праблема выкарыстання нацыянальнай спадчыны, народнага мастацтва ў адраджэнні духоўнай культуры нацыянальных меншасцей у большай ступені, чым выяўленчае, датычыцца дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Розныя галіны творчай дзейнасці цесна звязаны з побытам, з жыццём чалавека. Адсюль і вялікая колькасць напрамкаў, устойлівых і часовых форм. У дадзеным выпадку развіццё дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва праходзіць больш інтэнсіўна і напружана, чым выяўленчага. Яно ідзе разам з засваеннем народных традыцый, у якіх у іншых формах адбіваецца і культура асяроддзя, з чым беларусы на тэрыторыі сучаснай Польшчы звязаны гістарычна.

Пачуццё часу і ўмоў асабліва адчувальныя ў драўлянай скульптуры. «Ніва» дае магчымасць прасачыць шляхі змен на прыкладзе работ народнага разьбяра Уладзіміра Наўмюка. Яго творчасці прысвечаны артыкул М. Гайдука «Талент і дабрыня» («Ніва». 1986. № 1).

Скульптура У. Наўмюка наследуе здабыткі гістарычнай культуры. Гэта сюжэтныя кампазіцыі, постаці рэальна існуючых і прыдуманых аўтарам людзей. Вобразы старых увабралі рысы і адметнасці канкрэтных асоб (часта знаёмых майстра) і святых, якія з даўніх часоў

[18] Ніва. 1986. № 10.

упрыгожвалі інтэр'еры касцёлаў і некаторых беларускіх цэркваў.

Першыя працы разьбяра — гэта прыдарожныя фігуркі святых, такіх, якія былі калісьці ў каплічках. Святы Ануфры, Хрыстос — работы, стылістычна блізкія да царкоўных. З вялікімі, шырока раскрытымі вачыма і ўважліва, дасканала прапрацаваным воблікам, валасамі, барадой. Яны ўспрымаліся б жывымі людзьмі, калі б не манера вырашэння фігур. У постаці інструмент майстра амаль не дакранаўся да дрэва — захоўвалася проста форма цыліндра. Гэта стварала нейкую адмежаванасць ад жыцця, надавала асаблівую манументальнасць. Рысы ж воблікаў былі скругленымі, мяккімі, пад рукамі творцы набывалі цеплыню.

Такая традыцыя трактоўкі вобразаў святых існавала ў беларусаў здаўна і добра знаёмая па тых работах, якія знаходзяцца ў Дзяржаўным мастацкім музеі і Музеі старажытнай беларускай культуры Акадэміі навук Беларусі.

Гэта ж манера захоўваецца, калі майстар звяртаецца да свецкіх вобразаў і выяў сваіх сучаснікаў. Адна тэма асабліва захапіла У. Наўмюка — жыццё простага чалавека. Сваімі работамі ён стварыў своеасаблівы помнік чалавеку-селяніну, гаспадару зямлі. Пры гэтым у трактоўцы постаці мужыка творца паўтарае ранейшыя прыёмы, як бы спалучаючы вобразы простых людзей і святых. У тварах гэтых выяў — дабрыня і жорсткасць, адцягненасць ад рэальнага і жыццёвая заклапочанасць, мужнасць і слабасць жывога чалавека, рысы канкрэтных людзей і абагульненыя. Дэталёвасць у прапрацоўцы твару, галавы кантрастуе з некалькімі дотыкамі рукі майстра да стану фігуры. Вочы таксама больш натуральныя (але незамнога). Галоўная ж увага надаецца характару і пластыцы жэста. Гэта нібы той акорд, з якога пачынаецца і якім заканчваецца дзеянне, перадаецца настрой. Найбольш выразна гэтыя якасці ўвасоблены ў работах «Маці», «Чулае сэрца», «Палудзень у полі», «Гаротныя думкі».

Майстэрства У. Наўмюка, як і іншых разьбяроў такога ўзроўню, дае падставы аднесці іх творы да высокага мастацтва. У аднолькавай ступені гэта тычыцца і такіх відаў творчай дзейнасці, як пляценне з лазы, саломкі, ганчарства, пісанак (ці крашанак, ткацтва, вышыўкі, вязання, кавальства,

У жыцці беларусаў у Польшчы гэтыя віды дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва існуюць супольна і як бы падпарадкоўваюцца адзіным законам развіцця. Захоўваючы стылістычныя асаблівасці, якія звязаны з магчымасцямі розных матэрыялаў, яны маюць рысы ці агульнасць, што дазваляе згрупаваць творы па напрамках. Пры гэтым будзем улічваць асноўную прыкмету — прынцыпы ўспрымання традыцыйнага, народнага.

Першую групу складуць работы майстроў, якія рэканструіруюць прадмет народнага мастацтва. Другую — рэчы з адбіткам прынцыпаў, структуры прадметаў народнага мастацтва. У такіх творах досыць дасканала захоўваюцца адметнасці традыцыйна нацыянальнага. Да трэцяй групы адносяцца творы, у якіх характар традыцыйных прадметаў выяўляецца намінальна, нейкай адной рысай. Тут могуць спалучацца асаблівасці розных традыцыйных культур. Самастойны напрамак складаюць тыя творы, у якіх мастацкія асаблівасці звязаны з пераасэнсаваннем плыняў народнага і прафесійнага мастацтва.

Кожны з азначаных напрамкаў выяўляецца ў розных формах — у стыхіі народнага жыцця (г. зн. развіваецца самастойна на аснове народнай традыцыі) або арганізавана (у самадзейнай творчасці, мастацкай прамысловасці і інш.).

У межах мясцовых традыцый беларусаў Польшчы развіваецца такі від творчай дзейнасці, як «крашанкі». Гэта даволі распаўсюджаны від мастацтва, пра што сведчаць перыядычныя выстаўкі-агляды «крашанак» у розных паветах Польшчы. На Беларусі цяпер яны амаль што забытыя, раней былі вядомыя як «пісанкі».

Не вельмі складаны творчы працэс робіць «крашанкі» даступнымі і для дарослых і для дзяцей. Але высот майстэрства дабіваюцца не ўсе, хоць сакрэты як быццам ляжаць на далоні і захаваліся ў неперапыненай пераемнасці. Малюнкі «ёлачкай», «павучком», «дзеразой», з подпісам «Хр. В.» або без подпісу. Колеры натуральныя, бо фарбавалі ў цыбульніку, пялёстках лотаці, маладой жытнёвай руні. Былі і больш складаныя, калі карысталіся анілінавымі фарбамі.

Беларусы Беласточчыны ў «крашанках» захоўваюць традыцыйнасць. Узоры выбіраюць не асабліва складаныя і колеры любяць блізкія да натуральных.

Інакш склалася развіццё другога віду дэкаратыўна-

прыкладнога мастацтва — кавальства. Беласточчына захавала памяць пра майстроў-кавалёў, пра творы і справы ў шматлікіх назвах урочышчаў, рэчак, вёсак, мястэчак: Руды, Рудні, Рудаўскі, Рудніцы, Рудкі, Рудакоўшчына, Кавалі, Кавалёўцы, Кавалькі, Клапачы, Кавальцы, а таксама ў прозвішчах: Рудак, Рудук, Рудкоўскі.

Але распаўсюджвалася кавальства на Беласточчыне, як і дасягненні ў гэтай творчай дзейнасці, у асноўным у мінулым. Большасць рэчаў, якія наведвальнікі бачылі на тэматычнай выстаўцы Акруговага музея Беласточчыны «Народнае кавальства Беласточчыны» ў 1986 г., адносяцца да XIX і пачатку XX ст. Пра гэта сёння амаль забытае мастацтва можна было б і не гаварыць, каб не ўражвалі прадметы побыту з металу тонкасцю арнаменту, арганічнай еднасцю форм у спалучэнні з чысцінёй і лаканічнасцю лініі контура.

У адрозненне ад кавальства пляценне з саломы, лазы, інкрустацыя рознымі матэрыяламі, ганчарства жывуць новым жыццём. Дасягненні ў гэтых відах творчасці былі паказаны на выстаўцы «Беларускае народнае мастацтва» (1982—1983 гг.).

Вырабы з саломкі арганічна ўваходзяць у святочныя падзеі. Як і даўней, яны выкарыстоўваюцца ў розных абрадах. Цікавую звестку пра гэта падала «Ніва» за 1986 г., № 41. На старонках быў апублікаваны здымак работы Вольгі Казлоўскай — арыгінальны дажынкавы вянок у спалучэнні каласоў, саломкі і іншых матэрыялаў. Ён вылучаўся з ліку работ, якія былі прадстаўлены іншымі майстрыхамі з гуртка вясковых гаспадынь вёскі Міклашы Арлянскай гміны.

Таленавітыя майстрыхі выкарыстоўваюць саломку і для даволі складаных сюжэтных кампазіцый. Залаты колер саломкі спалучаецца з рознай структурай пляцення і набывае асаблівую яскравасць, сонечнасць. Коні, жывёлы, лялькі ў жаночай або мужчынскай выяве ўспрымаюцца як з даўняй беларускай казкі. Гэта адчуванне ўзмацняецца ўражлівасцю формы.

Пляценне з лазы, ракіты, тканнё саламяных дарожак (хадакоў) развіваецца ў новых формах арганізацыі «Цэпэлія». Тут вырашаюцца дзве задачы: рэстаўрацыі і прапаганды народнага традыцыйнага мастацтва. Не адказваюцца і ад новых форм. Традыцыйнае існуе ў арганічным спалучэнні з прафесійнай тэхналогіяй. Новыя

па прызначэнню рэчы ствараюцца з традыцыйных матэрыялаў, з выкарыстаннем сучасных метадаў пляцення, дасканалых сродкаў тэхналагічнага працэсу.

У асобных калекцыях адчуваецца ўплыў прафесійнага мастацтва.

Можна вылучыць два напрамкі творчай дзейнасці. Першы — захаванне традыцый у аўтэнтычных рэчах; другі — спалучэнне народнай сялянскай і прафесійнай культур.

Таленавітыя майстры, такія, як Васіль Куна з Міклашоў, Ульяна Фіёнік з Кошак, традыцыю ўспрымаюць праз сучаснасць, а свой час — праз традыцыю. Гэта дае плённыя вынікі. У некаторых відах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, як керамічная вытворчасць, ганчарства, ткацтва, вышыўка, вязанне, аналагічны падыход нават неабходны.

Гэтыя віды творчай дзейнасці падоўжваюць сваё існаванне ў рэчышчы рацыянальна-утылітарнага прызначэння. Адсюль і правілы, прынцыпы творчай дзейнасці: тое, што робіць майстар, менш за ўсё разглядаецца як мастацкі твор.

Ля вытокаў такога падыходу — даўняя традыцыя прашчураў беларусаў — дрыгавічоў, якія пакінулі на тэрыторыі свайго рассялення ганчарныя вырабы вельмі простых форм, амаль што без узораў. Глякі, місы, іншы ўжытковы посуд меў сціплы колер, дасканалую форму, якая найбольш поўна адпавядала свайму утылітарнаму прызначэнню. Гэта тычыцца і так званай чорналашчонай, плямністай керамікі, якая захавалася аж да пачатку XX ст. Яна знайшла сваіх прыхільнікаў у сучасных майстроў Беласточчыны. Паслядоўнікі адроджанай традыцыі ёсць і на Беларусі (у Пружанах). Цікава, што іх вырабы амаль што паўтараюць беластоцкія.

Гэта дае падставу сцвярджаць, што з усіх відаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ганчарства найбольш «кансерватыўнае», прывязана да традыцыйных форм, тэхналагічных метадаў і сродкаў упрыгожвання. Невыпадкова творы майстроў у гэтай галіне данеслі да нас подых асабліва даўніх вякоў.

Ганчарства і на сучасным этапе падуладна ўмовам, прадыктаваным побытам, жыццём народа.

Прызначэнне той ці іншай рэчы абумоўлівае яе мастацкую форму. У выніку майстры-ганчары — прававерныя захавальнікі традыцый.

У галіне ж ткацтва праблема адносін да традыцыйнага набыла больш складаны характар.

Па многіх прычынах уплыў прафесійнага мастацтва, гарадской культуры быў значным яшчэ ў папярэднія стагоддзі. Асобная роля ў гэтым належала буйным і дробным майстэрням і мануфактурам, якія існавалі ў Польшчы з XVIII ст. На шляху да нашага часу былі не толькі дасягненні, але і страты. Да іх можна аднесці і на нейкі час забытую тэхніку т. зв. падвойнага ткацтва. Адрадзілася яна на Беласточчыне. На сённяшні дзень стараннямі майстрых-беларусак падвойныя дываны сталі лепшым упрыгожваннем многіх выставак народнай творчасці на Беласточчыне і за яе межамі.

Так, на конкурс, які быў арганізаваны Аддзелам культуры і мастацтва Ваяводскай управы, беластоцкай «Цэпэліяй», Акруговым музеем, кааператывам вытворцаў рукадзелля «Народнае мастацтва», Беластоцкім аддзелам таварыства народных творцаў і шэрагам іншых устаноў, з 200 ткацкіх вырабаў 127 былі выкананы ў тэхніцы падвойнага ткацтва. Лепшымі з іх былі прызнаны работы майстрых з вёскі Васількова. І невыпадкова — менавіта тут пачыналася адраджэнне даўняй тэхнікі.

Але адрадзіўшы ці захоўваючы тэхніку, майстры вольна трактуюць і вар'іруюць узоры. Арнамент пачынае падпарадкоўвацца ўласным густам. У сюжэтных кампазіцыях адчуваецца ўплыў традыцыйнага прамысловага габелена і водгукі рэчаў даўніх мануфактур. Штосьці пераймаецца і з арнаменту іншых народаў.

У адрозненне ад ганчарства ў ткацтве, як ужо можна было пераканацца, больш адчуваюцца ўплывы розных стыляў і подыху часу. Асабліва гэта тычыцца арнаменту, дэкору. Больш «кансерватыўнымі» застаюцца тэхніка, метады ткацтва. Даволі ўстойлівай бывае і каляровая гама, якая кардынальна не змянілася і тады, калі сталі выкарыстоўваць штучныя фарбавальнікі.

У напрамку, блізкаму да ткацтва, развіваюцца ў беларусаў Беласточчыны вышыўка і вязанне карункаў. Але тут для вольнай трактоўкі традыцыйнага арнаменту свядома ставяцца заслоны. Адной з формаў такога «ўціску» сталі ўмовы ацэнкі твораў на выстаўках і конкурсах. Так, работы, якія былі прысланы на конкурс «Вышыўка і карункі» (Беласток, 1986 г., арганізатары «Цэпэлія», Аддзел культуры і мастацтва Ваяводскай управы, Акруговы музей, Ваяводскае праўленне лігі

жанчын, кааператыў вытворцаў рукадзелля «Народнае мастацтва», Ваяводскае праўленне сельскагаспадарчых гурткоў), разглядаліся толькі па двух напрамках: традыцыйная вышыўка і адаптацыйная.

Агульнае знаёмства са станам выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва беларусаў у Польшчы, перш-наперш дзякуючы публікацыям «Нівы», дае падставу зрабіць наступныя высновы:

1. Галоўным у творчасці беларусаў стала ўсведамленне і разуменне асаблівасцей сваёй нацыянальнай традыцыі.

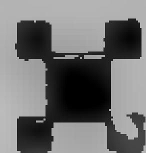
2. Менавіта традыцыі і народнае мастацтва займаюць асабліва важнае месца.

3. На традыцыях грунтуецца працэс адраджэння духоўнай культуры.

І таму, каб зразумець узаемасувязі і ўзаемаўплывы, асаблівасці працэсаў у культуры, трэба звярнуцца да вытокаў народнага мастацтва.

ФАЛЬКЛОР

/БЕЛАСТОЧЧЫНЫ/



Арсень Ліс

КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВЫЯ ТВОРЫ

У мастацкай сістэме фальклору кожнага народа ёсць жанр або некалькі жанраў, неабавязкова дамінантных, якія надаюць яму нацыянальную адметнасць. Непаўторнасць, спецыфіка кожнай асобнай народна-паэтычнай культуры абумоўлена, як вядома, этнапсіхалагічнай асаблівасцю носьбіта дадзенай творчасці, прыродна-геаграфічнымі і гістарычнымі абставінамі яго жыцця. Ёсць і ў беларускім фальклоры свае вызначальныя напрамкі развіцця, жанры, што надалі яму самабытны характар, вылучаюць сярод народнапаэтычных культур іншых, нават самых блізкіх этнасаў.

Вучоныя розных краін, прадстаўнікі розных галін ведаў здаўна праяўлялі цікавасць да вуснапаэтычнай творчасці беларусаў, асобных яе жанраў. Міфолагаў (А. Афанасьеў, А. Патэбня, П. Бяссонаў) цікавілі абрады, павер'і і абрадавыя песні. Паслядоўнікаў гістарычнай школы і кампаратывізму (А. Весялоўскага, А. Лабаду) — зноў жа перш-наперш абрадавая песнятворчасць. Беларускія казкі патрапілі ў знаныя зборнікі рускіх казак Афанасьева, у «Bajarz polski» Глінскага і атрымалі ў фалькларыстаў высокую ацэнку.

«Перачытаўшы ўсе рускія казкі,— пісаў вядомы казказнавец С. В. Саўчанка,— мы можам смела сцвярджаць, што па жывасці і хараству апавядання беларускія казкі не маюць сабе роўных» [1]. Агульнавядома, як высока ацэньваў беларускі фальклор глыбокі яго знаўца і інтэрпрэтатар Адам Міцкевіч. Прыгадаем яго выказванне з курсу лекцый па славянскіх літаратурах: «... З усіх славянскіх народаў русіны, гэта значыць сяляне Пінскай,

[1] Савченко С. В. Русская народная сказка. Киев, 1914. С. 246.

часткова Мінскай і Гродзенскай губерняў, захавалі найбольшую колькасць агульнаславянскіх рыс. У іх казках і песнях ёсць усё» [2]. Хацелася акцэнтаваць увагу якраз на гэтым азначэнні — «усё». Сапраўды, багацце беларускага казачнага эпасу, сабранага такімі вялікімі рупліўцамі беларусазнаўства, як Я. Раманаў, М. Федароўскі і А. Сержпутоўскі, уражвае. Сярод беларускіх казак пра жывёл, фантастычных і навелістычных, ёсць шэдэўры ўзроўню агульначалавечай культуры. Аднак не казачны эпас беларусаў, дарэчы, апошнія дзесяцігоддзі належна ацэнены на радзіме братоў Грым (з 1966 па 1980 г. у Германіі дзесяць раз выдаваліся «Беларускія народныя казкі»), вызначае багацце і нацыянальную адметнасць беларускага фальклору. Найпаўней беларус выказаў сябе ў сістэме жанраў сямейна- і каляндарна-абрадавай паэзіі. Перад усім каляндарна-абрадавага фальклору. Менавіта жанры каляндарна-абрадавай творчасці адыгралі галоўную ролю ў абслугоўванні такой найважнейшай жыццёвай сферы асноўнай масы народа, як гаспадарчая, земляробчая дзейнасць на працягу года.

Каляндарна-абрадавая творчасць — адзін з самых старажытных духоўных спадарожнікаў чалавека. Вытокі асобных элементаў яе паэтыкі, якія грунтуюцца на старажытным светаўспрыманні, губляюцца дзесь у эпохах неаліту (позняга каменя) і бронзы. Станаўленне каляндарна-абрадавай паэзіі, як аб гэтым сведчаць археалогія і аналіз генезісу каляндарных абрадаў, звязана з узнікненнем і развіццём земляробства. Гэты важны здабытак цывілізацыі актывізаваў пазнанне чалавекам навакольнага свету і сувязі жыцця на зямлі з рытмамі прыроды, космасу. Першасныя веды аб свеце і сусвеце аказаліся акумуляваны ў абрадах і звычаях, якія практычна не што іншае, як «сімвалічнае выражэнне пэўнай ідэі, пачуцця, дзеяння або замена непасрэднага ўздзеяння на аб'ект уяўляемым (сімвалічным) уздзеяннем» [3].

Такім чынам, ахопліваючы адну з галоўных сфер дзейнасці чалавека — працоўную, да таго ж, на працягу такога вялікага адрэзку часу, каляндарна-абрадавая паэзія не магла не стаць тым, чым яна стала — універсальнай паэ-

---

[2] Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. T. 16. S. 230.
[3] Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М., 1983. С. 6.

тычнай, духоўнай скарбніцай народа. У ёй з асаблівай паўнатой знайшлі высокапаэтычнае ўвасабленне этнічныя і эстэтычныя ідэалы народа, выявіліся яго мастацкія патэнцыі. Да асабліва буйнага ўзрастання каляндарна-абрадавай творчасці ў беларусаў і добрага яе захавання прычынілася і нацыянальная гісторыя. Народ земляробаў пасля дэнацыяналізацыі сваёй верхняй праслойкі нейкі час — цэлая гістарычная паласа (з сярэдзіны XVII да сярэдзіны XIX ст.) — заставаўся адзіным стыхійным носьбітам нацыянальнай ідэі. Пакінуты асвечанымі вярхамі, ён засяродзіўся ў сваім духоўным жыцці на развіцці тых з'яў, што былі звязаны з падвалінамі яго быту. Каляндарныя абрады і гадавы круг песень, якія суправаджалі аграрныя святы і работы на ніве, і з'явіліся той духоўнай апорай, тым прыкладаннем сіл, што разам з мовай дапамаглі этнасу супрацьстаяць дэнацыяналізуючаму напору з Захаду і Усходу ўтрымацца на караванных шляхах народаў. На тых шляхах, якімі ішлі войны, руйнаванне быту і культуры, няволя. Каляндарна-абрадавая творчасць у беларусаў аказалася не толькі жывым лучвом пакаленняў, але і неад'емным элементам у сістэме духоўных каардынат нацыі, асабліва на этапе яе адраджэння.

Такія з'явы, як каляндарна-абрадавая творчасць, патрабуюць асабліва руплівага збірання і вывучэння ва ўсіх іх рэгіянальных адменах, бо адносяцца да фундаментальных праяў народнага духу, да падвалін нацыянальнай культуры ўчора і заўтра. Гэтым і тлумачыцца наша цікавасць да паэзіі земляробчага календара беларусаў у кантэксце фальклору Беласточчыны.

Аб'ектам увагі збіральнікаў помнікаў народнапаэтычнай культуры фальклор Беласточчыны, асабліва ўсходняй яе часткі, стаў даўно. Першым з фальклорам Надбужжа, у тым ліку з каляндарна-абрадавымі песнямі, пазнаёміў навуковую грамадскасць польскі фальклярыст беларускага паходжання К. У. Вуйцкі[4]. Цікавыя звесткі пра купальніц на Падляшшы падаў са сваіх родных мясцін І. Ярашэвіч[5], гісторык Вялікага княства Літоўскага. На заклік Рускага геаграфічнага таварыства, якое яшчэ ў 1847 г. разаслала свае анкеты-апытанні,

[4] Pieśni ludu Biało-Chrobatów, Mazurów i Rusi z nad Bugu z dołączeniem odpowiednych pieśni ... zebrane przez Kazimierza Władysława Wójcickiego. T. 1. Warszawa, 1836.

[5] Casopiśmo «Ondyna Druskienickich źródeł». Druskieniki, 1846. Zesz. I.

з Бельскага павета адгукнуўся настаяцель царквы Брэн. Ён даслаў у Пецярбург даволі добрыя этнаграфічныя нататкі, у тым ліку апісанні каляндарных абрадаў. Свае фальклорна-этнаграфічныя запісы ён завяршыў аптымістычнай беларускай прыказкай, або мудраслоўем: «Не ўважай на ўраджай,— сей: жыта будзе» [6].

Маецца некалькі ўзораў восеньскіх песень з Забужжа ў публікацыі без подпісу «Заметкі аб заходняй частцы Гродзенскай губерні ў трэцім выпуску «Этнографического сборника», выдадзенага РГТ [7].

З кайстрай збіральніка здабыткаў народнай культуры прайшоў па Беласточчыне і знакаміты Міхал Федароўскі. У яго фенаменальным зборы «Люд беларускі» сярод гадавых песень (так фалькларыст акрэсліваў, тытулаваў каляндарна-абрадавую песнятворчасць.— *А. Л.*) ёсць запісы вяснянак з-пад мястэчка Крынкі, цудоўных валачобных з-пад Ялаўкі, Крынак, песень купальскіх, або янаўскіх, як часцей тут іх завуць, а таксама юраўскіх і жніўных з Сухаволі і іншых месц [8]. Некалькі калядак і жніўных з Бельскага павета трапіла ў калектыўны зборнік упраўлення Віленскай вучэбнай акругі, адрэдагаваны Я. Раманавым [9].

У сваіх фальклорна-асветніцкіх вандроўках па Заходняй Беларусі ў 30-я гады не абмінуў Беласточчыны і славуты беларускі фалькларыст-музыказнаўца і культурна-грамадскі дзеяч Рыгор Шырма. Найболей запісаў каляндарных песень (калядак, юраўскіх, жніўных, валачобных) зрабіў Р. Шырма ў в. Пяшчанікі каля Гарадка. Купальскія і восеньскія песні запісаны фалькларыстам у Страшаве Беластоцкага павета. Ёсць у чатырохтомніку народных песень, сабраных Р. Шырмам, і запісы з Сакольскага і Аўгустоўскага паветаў. Але найболей руплівацу беларускай песні на Беласточчыне «пашанцавала» на валачобныя творы [10]. Сабраныя на польска-беларускіх узмежках, валачобныя песні натхнілі Р. Шырму на даследаванне іх і вызначэнне арэалу бытавання ў гэтым

---

[6] АГТ, р. 11, воп. 1, клл. 4, 8.

[7] Этнографический сборник. Спб., 1858. Вып. 3. С. 47—114.

[8] Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. Warszawa, 1958. S. 659, 667—670, 679, 688, 695, 696, 720 i inch.

[9] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вильно, 1911. Вып. 1.

[10] Шырма Р. Беларускія народныя песні. Мн., 1962. Т. 3. № 23, 43, 44, 47, 61, 77, 132—134, 151, 161—163.

рэгіёне і далей. Аддаўшы належнае зместу і мастацкаму хараству гэтага старажытнага жанру беларускай народнай песнятворчасці, Р. Шырма пісаў у заключэнне: «Каб акрэсліць карту распаўсюджання гэтых (валачобных.— *А. Л.*) песень, то, пачынаючы з поўначы, трэба заняць усю Віленшчыну і далей паветы Горадзенскі, Ваўкавыскі, Сакольскі і Беластоцкі. Апошні пункт Беластоцкага павета вёска Тапілец над ракою Наравай з'яўляецца этнаграфічным рубяжом паміж беларусамі і польскімі мазурамі» [11]. Даследчык не прамінае падкрэсліць той факт, як народная культура, у прыватнасці песня, дапамагае ўдакладніць этнаграфічную мяжу: «Граніца валачобнай песні — дакладная этнаграфічная граніца паміж абшарамі з беларускім і польскім насельніцтвам» [12].

Ведаючы палітычную атмасферу Заходняй Беларусі даваеннага часу, нельга не бачыць тут і імкнення беларускага культурна-грамадскага дзеяча ўзяць у сведкі песню ў яго спрэчцы з афіцыйнымі польскімі чыннікамі, якія не бачылі беларусаў на беларускай зямлі. Што ж да сабраных твораў, памятак народнай культуры на Беласточчыне да 50-х гадоў нашага стагоддзя, то, нягледзячы на тое што гэты край не абышлі сваёй увагай такія знакамітыя фалькларысты-збіральнікі, як Міхал Федароўскі і Рыгор Шырма, спадчына яго ў агульнанацыянальнай песеннай скарбніцы выглядала досыць сціпла. І толькі з заснаваннем у Польшчы ў 50-я гады Беларускага культурна-грамадскага таварыства і яе друкаванага органа «Нівы», разгортваннем асветнага руху беларусаў на Беласточчыне, узрастаннем, гуртаваннем творчых інтэлігентных сіл у рэгіёне збіранне і публікацыя фальклору, прапаганда песні праз эстраду набыла не спарадычны, а сталы характар. Актуаліі культурна-грамадскага, асветнага жыцця беларусаў у Польшчы вылучылі цэлую кагорту збіральнікаў і публікатараў перад усім песеннага фальклору, слоўнага і музычнага. Гэта М. Гайдук, яму, здаецца, належыць адно з першых месц у справе збору і публікацыі фальклору Беласточчыны, А. Баршчэўскі, вядомы больш як даследчык народнапаэтычнай спадчыны, М. Шаховіч, В. Стахвюк і музы-

---

[11] Беларускія валачобныя песні ў Заходняй Беларусі // Калоссе. 1936. № 2.
[12] Тамсама.

канты Л. Панько, В. Залеская, Я. Бондар. Такім чынам, руплівасцю некалькіх пакаленняў збіральнікаў сабраны значны фальклорны матэрыял, на падставе якога можна ўстанавіць жанравы склад каляндарна-абрадавай паэзіі Беласточчыны, выявіць агульнае з усёй беларускай народнапаэтычнай спадчынай і спецыфічнае, уласцівае гадавому кругу песень і абрадаў гэтага рэгіёна.

Можна сказаць наперад, што ў каляндарна-абрадавым фальклоры краю над Наравам прадстаўлены песні ўсіх чатырох перыядаў земляробчага календара, чатырох пор года, чатырох цыклаў. На жаль, слаба запісаны каляндарныя абрады ў рэгіёне. Пашанцавала практычна адным жніўным. А між тым запісы калядак, шчадровак, або гагатух па-мясцоваму, ды валачобных і жніўных, здзейсненыя ў 60—80-я гады, самі па сабе сведчаць, што класічная каляндарна-абрадавая беларуская традыцыя яшчэ нядаўна жыла ў гэтым рэгіёне, як і на ўсім беларуска-этнічным мацерыку. Праўда, са сваімі адменамі. Як уласна калядныя тут часцей трактуюцца песні, пазней узніклыя на старадаўняй язычніцкай аснове, пераважна з хрысціянскай міфалогіяй. Напрыклад:

Добры вочур, пане орендару!
Радуйся землё, вэсэліся небо (2).
Сынця нам Боже народыў.
Засцілай столы всэ цісовые,
Наставляй кубкі всэ золотыя,
Налівай мэды всэ солодкія:
Ідут до тэбе трое гостэнькув.
Першы гостэнькі сам пан Буг з неба,
Другі гостэнько Найсвенча матка.
Трэты гостэнько Божы сынашек.[13]

Трэба сказаць, што засваенне новага светапогляду ішло па старым светапоглядным каноне. І дзе ў больш старадаўняй песні тымі госцікамі, аб прыходзе якіх абвяшчаў гурт абрадавых спевакоў-калядоўшчыкаў, былі сонца, месяц і дожджык, на падставе хрысціянскага вучэння з'явілася Святая Тройца. Не лішне падкрэсліць, што і ў стылявым плане хрысціянізаваная калядка набірала моўна-вобразных барваў, была арганічная ладам і складам:

Ой, добры вэчор, пане гаспадару, до тэбэ!
Спадзівайтэся доброго госця до сэбе.
Доброго госця, самога Бога к вячэры.[14]

---

[13] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 95.
[14] Тамсама. С. 96.

З сабраных на Беласточчыне песень зімовага цыкла багацей выглядае перадпавагодні вечар. Багатая куцця, або Шчадруха. Яе шчадроўкі, або гагатухі, уяўляюць сабой архетып колішняй заклінальнай песні на ўрадлівасць. Яны яскравыя сваёй паэтычнай палітрай — вобразнасцю. Кампазіцыя іх, як правіла, простая. Васілёва маці, якая ўпамінаецца звычайна ў першым радку,— маці Васіля, Васілля, патрона земляроба, згодна з грэчаскай легендай, самога ў мінулым ратая і сейбіта [15]. Вось прасцейшы тып шчадроўкі (гагатухі) з вёскі Кленікі Бельскага павета:

Васілёва маці
Пашла гатоваці
Пірог на лапаці.
Радзі, Боже, жыто
На новае літо:
З одного колосочка
Жыта повна бочка,
У клуньцы паложно,
У дзежці усходно,
На прыпечку красно,
А ў печцы ясно. [16]

Згодна са старадаўнімі міфалагічнымі ўяўленнямі, пажаданне, выказанае рытуальна, павінна было здзейсніцца. Таму заклінанне на ўраджай у каляндарна-абрадавай песні набывала форму гіпербалізаваных вобразаў: «З одного колосочка жыта повна бочка...» Бочка згадваецца невыпадкова, не дзеля рыфмы: служыла яна ў сярэднявечнай Беларусі ды, мабыць, не толькі Беларусі, мерай зерня, ёмкасцю, у якой захоўвалася збажына на ўжытак і на насенне, «на семя і на емя», як гаворыцца ў песні.

Сучасны запіс прыведзенай песні, зроблены М. Гайдуком у в. Трасцянка гміны Нарэва, уяўляе сабой той самы архетып, але яшчэ больш распеты, дэталізаваны менавіта ў заклённай частцы, у якой і ўвасоблена ўся практычная сутнасць абрадавай песні — паспрыяць земляробу — спору на ніве ў аддзяку за яго цяжкую працу.

Васілёва маті, Васілёва маті пошла гоготаті,
Гоготушка!

[15] Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники. М., 1973. С. 316.
[16] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 97.

Нэ гоготаті, нэ гоготаті, Бога просіті,
Гоготушка!
— Раді, Божэ, жыто, роді, Божэ, жыто на новое лієто,
Гоготушка!
Зверху колосісто, зверху колосісто, сосподу корэністо,
Гоготушка!
Зверху колосісто, зверху колосісто, на полю снопісто,
Гоготушка!
В стороньці спорно, в стороньці спорно, в дієжці пудыходно,
Гоготушка!
В дієжці пудыходно, в дієжці пудыходно, на лопаті гладко,
Гоготушка!
На лопаті гладко, на лопаті гладко, на столе скібісто,
Гоготушка!
На столе скібісто, на столе скібісто, пуд столом крошысто,
Гоготушка! [17]

Заклінанне на ўраджай у працытаванай песні здзяйсняецца паводле формулы, якая сустракаецца ў іншых цыклах каляндарных песень: у імператыўнай форме жадаецца жыта *каласістае, каранiстае.* У традыцыйнай формуле заклёну на жыта *сцяблістага,* трывалага, моцнага ў сцябле, як прымета яго ўрадлівасці і стойкасці. Затое ў «шчадроўцы» з-пад Нарэва ёсць далейшая дэталізацыя ў зычаннях, якая звычайна, прынамсі, менавіта ў такой вобразнай форме, не сустракаецца ў вядомых беларускіх каляндарных песнях. Дэталізацыя гэта ў сваёй зыходнай функцыі была выклікана прагматычнай задачай праз рытуальныя словы песні садзейнічаць ураджаю, паспрыяць гаспадару-земляробу. Аднак прадметна-рэчыўная вобразнасць абрадавай песні набыла і паэтычную, выяўленчую яскравасць і сілу. Магія, уласцівая старажытнаму светаразуменню, увасобленая ў слове абрадавай песні, перарасла ў магію мастацкую, катэгорыю эстэтычную. На полі *снапіста,* у старане *спорна,* у дзяжы *падыходна,* на лапаце *гладка,* на стале *скібіста* — увесь гэты вобразны рад, што адлюстоўвае этапы падрыхтоўкі хлеба, нават праз фанетычна малапрадукцыйнае прыслоўе дасягае паэтычнай яскравасці, сэнсавай важкасці.

Адзін з самых спрактыкаваных збіральнікаў фальклору Беласточчыны М. Гайдук у нататцы да найбольш значнай нізкі калядных песень, апублікаваных у «Беларускім календары», зазначае, што ўсе яны спяваюцца менавіта «перад Новым годам», практычна адносіць іх

[17] Ніва (Беласток). 1963. 6 лют.

да шчадровак[18]. І гэта не суб'ектыўны момант. Сапраўды, шчадроўкі, або гагатухі, згодна з мясцовай традыцыяй, у Наднароўі пераважаюць. Класічная беларуская калядка, звернутая да гаспадара, з апісаннем яго двара, праслаўленнем яго розуму і багацця, у гэтым рэгіёне не выяўлена. Яўна пераважае больш сціслая кампазіцыйна, з адным матывам шчадроўка, хоць і не заўсёды яна суправаджаецца тыповым шчадроўскім рэфрэнам «Добры вечар добрым людзям» і да т. п. Што да шчадровак, то ёсць сюжэты, якія бытуюць практычна на ўсім Палессі, аж да Браншчыны на Усходзе. Вось такі адзін тыповы ўзор:

Ластовонька прылетала,
В акенэчка заглядала:
Чы е ўдома пан господар,
Чы е ўдома пані господыня?
Е ўдома пан господар,
Е і ўдома господыня —
Сідят собіе ў концы стола.
На іх шуба дублёна,
На шубаньцы кован пояс,
На поясу калітонька,
В колітоньці по сто злоты...[19]

Звычайна так шчадроўкі прадстаўляюць гаспадара, услаўляючы яго як галаву сям'і, разумнага і багатага. За гэтай абрадавай ідэалізацыяй у старажытнасці выяўлялася імкненне праз магію слова паўплываць на лёс багаспадара ў пярэдадзень Новага года, забяспечыць багацце сям'і, яе дабрабыт. Паэтызацыя, узвышэнне, такім чынам, грунтаваліся на міфалагічна-магічным уяўленні і мелі гуманістычны сэнс па сутнасці. Зрэшты, шчадроўкі з Гайнаўскага павета маюць змадыфікаваны рэфрэн, бясспрэчна, вельмі старадаўні: ён захоўвае загадную (імператыўную) форму заклёна.

Ясна-красна ▪ лузі каліна,
Ой, дай Божэ, ▪ лузі каліна!
Шчэ з краснейша Іванка жона,
Ой, дай Божэ, Іванка жона!
По двоpы ходыт, як місыць сходит,
Ой, дай Божэ, як місыць сходит.
До сіні вуйшла — зоронька зыйшла,
Ой, дай Божэ, зоронька зыйшла.

[18] Гл.: Гайдук М. Каляды // Беларускі каляндар. 1972. С. 115.
[19] Тамсама. С. 115—116.

До хаты вуйшла — панычы сыдят,
Ой, дай Божэ, панычы сыдят.
Панычы сыдят, шапонькі дыржат,
Ой, дай Божэ, шапонькі дыржат.
Пытают йійі: «Чыя ты жона?
Ой, дай Божэ, чыя ты жона?
Чы ты попова, чы королёва?»
А Іванко кажэ: «То моя жона,
Ой, дай Божэ, то моя жона.
Моя жоночка, як паненочка,
Ой, дай Божэ, як паненочка.
За ею посаг — посаг ны малы,
Ой, дай Божэ, посаг ны малы!
Погон скота, скрыня золота,
Ой, дай Божэ, скрыня золота.
Скрыня золота, постіэль белая,
Ой, дай Божэ, постіэль белая.
Постіэль белая, сама молода,
Сама молода, молодюсінька.
Ой, дай Божэ, молодюсінька.[20]

Трэба адзначыць, што гэта сюжэт з агульнанацыянальнага беларускага каляднага рэпертуару, аднак у мясцовай традыцыі атрымаў творчую пераапрацоўку. На ўсходзе Беларусі ён часцей адрасуецца дзяўчыне. На Беласточчыне ж запісаны неаднойчы, і таму фактар суб'ектывізму, выпадковасці выключаецца. Паводле сваёй вобразнай структуры, элементаў паэтыкі песня ўяўляе сабой вельмі архаічны і арганічны твор. Можна з вялікай доляй верагоднасці дапусціць, што гэта архетып шчадроўкі, на сюжэт: жонка (дачка) гаспадара — гожая і багатая як панначка. Мастацкае выкананне сюжэта арыгінальнае, яскрава паэтычнае. Не банальная ў песні і канцоўка, у якой шчадравальнікі патрабавалі ад гаспадара каляднага — узнагароды за песню:

За те, прыспівкі — гарнэць гарэлкі,
Ой, дай Божэ, гарнэць гарэлкі.
За тэ хорошы — то сорок грошы,
Ой, дай Божэ, то сорок грошы.[21]

Гэты сюжэт у калядцы з Гайнаўскага павета пераасэнсоўваецца ў кантэксце святочных пажаданняў гаспадаровай дачцы. Ужо не проста хлопцы, панічы, а канкрэтна сваты здзіўляюцца дачцэ, якая «па двары ходыт, як месэць сходыт»[22]. Але твор не атрымаў такой раскошнай вобразна-паэтычнай выявы, як у прыведзе-

[20] Ніва. 1983. 30 студз. Запіс М. Гайдука.
[21] Тамсама.
[22] Беларускі каляндар. 1972. С. 117.

най намі песні. Ён яўна страчвае пры параўнанні са шчадроўкай гэтага сюжэта ў запісе З. Радчанкі з Гомельшчыны[23]. І прычына гэтага, відаць, не ў інфарматары, забыцці традыцыі, а ў інтэрпрэтацыі сюжэта мясцовай традыцыяй. Але кожная лакальная фальклорная традыцыя цікавая не толькі пацвярджэннем сваёй сувязі, пераемнасці з агульнанацыянальнай, але — і гэта, можа, у першую чаргу — сваім адыходам ад нацыянальнай спадчыны, тым новым, што яна ўносіць у супольную скарбніцу. У даным выпадку — паэтычную. У гэтым сэнсе бясспрэчную цікавасць уяўляе калядка, менавіта калядка (жанр яе выразна падкрэсліваецца тыпова калядным рэфрэнам), запісаная ў 60-х гадах у Бельскім павеце. Прынамсі, том «Зімовыя песні» з акадэмічнага збору беларускай народнай творчасці — а ён уяўляе сабой поўны звод песень зімовага цыкла — гэтага сюжэта не фіксуе. Песня, пра якую ідзе гаворка, гаспадарская. Добра захаваная. Можа, хіба што ёсць нейкая страта ў вобразах-гародах. У трыядзе адна з частак фактычна паўтараецца з малым вар'іраваннем. Калядка выяўляе добры эпічны стыль, грунтоўнасць структурнай будовы:

По столі по тэсовому, каледа,
По обрусу кружэсцовому, каледа,
Пані Пэтрова сына повыла, коледа,
Сына повывшы, зрадовалася, коледа,
Здаровавшыся, лісты пысала, коледа,
Лісты пысала, мылому слала, коледа,
— Ой, бувай, бувай, мыла до дому, коледа,
Вжэ твоя мыла сына вповыла, коледа,
— Ой, коб жэ я віедав шчо тое правданька, коледа,
Прыпысав бы я юй тры горудці, коледа,
Першы горудэць — вішні-чэрэшні, коледа,
Другі горудэць — жыто-пшэніця, коледа,
Трэці горудэць — грушкі-яблушкі, коледа,
Вішні-чэрэшні час абрываты, коледа,
Жыта-пшэніцю час пожынаты, коледа,
Грушкі-яблушкі час абрываты, коледа,
Сынка Іванка час мужоваты, коледа.[24]

Такім чынам, калядкі і шчадроўкі, што бытуюць на Беласточчыне, сведчаць аб досыць прадуктыўным развіцці тут зімовай разнавіднасці каляндарна-абрадавых песень, сувязі іх з агульнанацыянальнай беларускай традыцыяй і наяўнасці арыгінальных лакальных рыс у ёй.

[23] Радченко З. Гомельские народные песни. Спб., 1888. С. 110—111.
[24] Беларускі каляндар. 1972. С. 116—117.

Папраўдзе, гэты факт не з'яўляецца нечым нечаканым: поўдзень Беларусі, Палессе — традыцыйны рэгіён бытавання калядна-шчадроўскіх песень, а паўднёва-заходнія этнічныя беларускія ўзмежкі ў сэнсе народнай культуры даволі цесна прымыкаюць да мітраполіі.

Некалькі нечаканым для даследчыка каляндарна-абрадавага фальклору ёсць наяўнасць у рамках каляндарна-абрадавай песнятворчасці Пабужжа—Наднароўя досыць развітай традыцыі вяснянак. Сканцэнтраваная ў Падняпроўі і Пасожжы класічная традыцыя песень гукання вясны, вяснянак-заклічак слаба выяўлена або зусім не пашыраная ў многіх рэгіёнах Беларусі.

Тыповую вяснянку-заклічку «Ой, вясна-красна, што ж ты нам прынесла?» з Бельскага павета сустракаем ужо ў зборніку этнаграфічных матэрыялаў, сабраных у пачатку стагоддзя.

Ой, вэсна-красна, што ж ты нам прынэсла?
Ой, рано-рано, што ж ты нам прынэсла?
Малым діетонькам по красцуом яечку,
Молодым дiевонькам по рутвянум вяночку,
Молодыченькам по вышытум чіепочку,
Старым бабонькам по крывому кіёчку.
Ой рано-рано, по крывому кіёчку. [25]

У гэтай заклічцы, звернутай да вясны, якая ва ўяўленні старажытнага чалавека з'яўлялася ў выглядзе антрапаморфнага вобраза, ёсць шырока абагульнены погляд на веснавое абнаўленне свету. Выражаны ён праз блізкія чалавеку працы бытавыя вобразы. Захавалася ў вясновапесеннай традыцыі Беласточчыны, у прыватнасці ў Бельскім павеце, і рэдкасная, толькі аднойчы занатаваная ў фалькларыстыцы, прызыўна-заклічная вяснянка, у якой якраз створаны вобраз самой вясны. Песня «Прыді, прыді, вэсна» кампазіцыйна распадаецца на дзве часткі. У першай гучыць заклік-заклінанне, а ў другой даецца выява жаданай, прызыванай госці-вясны, як бы яна адразу і адклікнулася на рытуальны зварот да яе спеўнага абрадавага гурту:

Прыді, прыді, вэсна,
Прыді, прыді, красна,
До нас у тоночок.
Прынесі нам збожжа,
Прынесі цветочок,

[25] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 122.

Штоб увіць віночок!
Едэ вэсна, едэ
На золотом коню,
У золёнум кафтане,
У брычцы седзячы.
Вызэ, вызэ вэсна
Ясные дэнёчкі,
Частые дожджочкі,
Зэлёные травы...[26]

Параўнанне вяснянкі з Беласточчыны з запісанай на семдзесят гадоў раней на Барысаўшчыне пераконвае, што гэта адзін і той жа твор. Варыянты розняцца ў нязначных дэталях. У запісанай А. Багдановічам песні дзяўчаты заклікаюць вясну прыйсці не ў ток, як у адменніку з Бельскага павета, а ў танок — карагод. Дарэчы, заклікание прыйсці ў ток — на гумно не абавязкова агаворка, памылка. Арэлі вясной часта ладзілі менавіта на таку, вясну клікалі з гуменных стрэх: так што ток (гумно) у песні — мясціна, паняцце, адпаведныя абрадаваму кантэксту.

Затое вобраз вясны ў вяснянцы, запісанай на Барысаўшчыне, больш земляробчы, сейбіцкі. Калі вясна ў песні з Беласточчыны едзе на залатым кані (вобраз касмічны, сімвалічны), у брычцы седзячы, то вясна ў аналагічным творы з Барысаўшчыны прадстае ў некалькі іншым вобліку:

... Едзіць вясна, едзіць
На залатым кані,
У зялёным саяні,
На сасе седзючы,
Сыру зямлю аручы,
Правай рукой сеючы,
А смыком скародзячы...[27]

У веснавым каляндарна-абрадавым цыкле больш, чым у іншых сезонных цыклах, песень лірычных, не звязаных з земляробчай магіяй, міфалагічнымі ўяўленнямі. Наяўнасць «чыстай» — найчасцей гэта любоўная — лірыкі ў веснавым цыкле тлумачыцца асобным станам душы чалавека ў пару адраджэння прыроды, ажывання зямлі. На Беласточчыне веснавыя лірычныя песні маюць спецыфічную мясцовую назву, уласнанароднае акрэсленне.

[26] Беларускі каляндар. 1974. С. 105.
[27] Богданович А. Е. Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Гродно, 1895. С. 102—103.

Іх называюць «агулькі» і «гаікі». Паводле сцверджання інфарматараў, яны выконваліся выключна вясною. Агулькі спяваліся ў перыяд Вялікадня, але яны не мелі нічога супольнага з абхаднымі валачобнымі песнямі, якія выконваліся на першы ці другі дзень Вялікадня вечарам валачобным гуртам.

Агулькавыя песні — сведчаць аўтары даследавання веснавога абрадавага фальклору на Беласточчыне В. Залеская і В. Стахвюк — выконвалі дзяўчаты, якія збіраліся на лавачках ля хат штодзённа, пасля заходу сонца, што было абумоўлена інтэнсіфікацыяй сельскагаспадарчых работ [28]. Названыя аўтары далей адзначаюць, што пры гэтым назіралася чыста абрадавая з'ява — спроба хлопцаў абліць пявунняў вадою. Гэты магічны акт быў скіраваны на стымуляванне ўраджаю, асабліва лёну, аб чым сведчыць заклён-прыгавор «каб лён быў ядранейшым!», якім суправаджалася абліванне [29].

Агулькамі называюцца на Беласточчыне і вяснянкі-заклічкі тыпу «Вэсна красна, што ты нам прынэсла?» [30] З Юр'я, як сведчаць В. Залеская і В. Стахвюк, на Сёмуху-Тройцу спявалі на Беласточчыне «гаікі», веснавыя лірычныя песні [31]. Узорам «гаікаў» можа быць запісаная ў Бельскім павеце ад спявачкі Тэклі Аўсейчык песня, вядомая ў іншых рэгіёнах Беларусі проста як веснавая:

Ты дуброва, ты дуброва,
Ты зэлёная была.
По тобе жэ я ходіла,
Заблуділася была.
Я думала, што дуброва,
То лісок нэвысок,
То лісок нэвысок,
Нэ доходіт, нэ доносіт
До матулі голосок. [32]

За невялікім выключэннем «агулькі» і «гаікі» Беластоцкай зямлі (апошнія, пэўна, узялі сваю назву ад таго, што спяваліся ў акрытых маладой лістотой гайках, на ўлонні расквітнелай прыроды) адрозніваюцца ад лірычных песень, прымеркаваных да вясны, другіх беларускіх рэгіёнаў. Яны, вядома, уяўляюць значную цікавасць як

[28] Беларускі каляндар. 1979. С. 134.
[29] Тамсама.
[30] Тамсама. С. 135.
[31] Тамсама. С. 142.
[32] Тамсама. С. 106.

11. Зак. 1072

творы, якія перадаюць перажыванні чалавека: пачуццё кахання, надзеі выйсці замуж, узяць шлюб з добрым чалавекам. Але ў плане абрадава-каляндарным, уласна абрадавым яны менш цікавыя.

Адметнасць веснавога цыкла абрадавай творчасці на Беласточчыне, як і ўсёй Беларусі, складаюць валачобныя песні. Дзякуючы М. Федароўскаму і Р. Шырме валачобныя з паўднёва-заходняга рэгіёна досыць рэпрэзентатыўна прадстаўлены ў беларускай фалькларыстыцы. Гэтыя творы з сённяшняй Беласточчыны звязаны з валачобна-песеннай традыцыяй Ваўкавысчыны і Слонімшчыны. У такім шырокім этнарэгіёне бытуюць фактычна адны і тыя самыя сюжэты валачобных песень. Іх мастацкае афармленне, паэтыка выяўляюць нязначную адбежнасць. Характэрная рыса рэгіянальных валачобных — адсутнасць сярод іх песень, у пэўным сэнсе каронных, адрасаваных гаспадару. Бытуюць пераважна валачобныя, якія выконваюцца паненцы — незамужняй дачцы гаспадароў. Найчасцей сустракаецца сюжэт на тэму, як дзяўчына губляе персцень пры мыцці хусця і просіць рыбалоўнікаў вылавіць яго невадам. Распаўсюджаны таксама далёкі варыянт гэтага сюжэта — уронены ў Дунай персцень дзяўчына пачаргова просіць дастаць, прывезці яго бацьку, брата і мілага. Песні на гэтыя сюжэты пачынаюцца, як правіла, даволі дасканалым паралелізмам.

Тонка, тонка канапелька, канапелька, лолам!
Да танчэйша красна панна, лолам!
Хусты мыла, бель бяліла, бель бяліла, лолам.[33]

Натуральна, што пры ўсёй эпічнасці валачобныя, адрасаваныя дзяўчыне, набывалі ў выкананні не толькі мажорны — валачобная песеннасць у меладыйна-ладавай аснове сваёй мажорная,— але і крыху гуллівы тон. Вось песня з вёскі Тапілец, з польска-беларускай, паводле слоў Р. Шырмы, этнічнай мяжы:

Тонка лёнка-канапелька,
Гэй, віно!
Яшчэ тоньша Гандзюленька,
Паву пасе, пер'е бярэ.
Што сабярэ — то ў хвартушок,
А з хвартушка вянок віе,
Віе, віе, перавівае,

[33] Federowski M. Lud białoruski. T. 5. S. 663.

Да галоўкі прышчапляе.
Скуль жа ўзялісь буйны ветры
І звеялі павін вянец,
І паняслі ў быстры Дунай.
Да Дунаю сцежка йдзе,
На той сцежцы камень ляжыць,
На камені — тры малойцы.

Адбываецца дыялог паміж паннай і малойцамі-рыбалоўцамі. На іх пытанне, што за дар яны атрымаюць за вылаўлены з Дунаю вянец, гучыць адказ:

— А першаму — павін вянец,
А другому злоты персцень,
А трэцяму сама млода,
Сама млода, як ягода,
Як ягода ў буйным лесе.[34]

У іншых варыянтах гэтага сюжэта прысутнічае яшчэ такая дэталь, як нязгода з-за няроўнасці падарункаў за вылаўлены вянец (персцень). Пры гэтым выяўляецца пэўны артыстызм выканаўцаў песні і своеасаблівы прагматызм:

Злоты персцень пераломіцца, пераломіцца, лолам!
Шалкова хустка да зносіцца, да зносіцца, лолам!
Сама млода як ягода, як ягода, лолам!
Да на век доўгі, на век доўгі, лолам!
Да на быт добры, на быт добры, лолам![35]

Сюжэт пра сустрэчу дзяўчыны, што ўраніла персцень — у сучасным запісе мова крыху спаланізавана — самы пашыраны ў рэгіёне. Даволі распаўсюджаны і сюжэт валачобнай пра тое, як дзяўчына раўнуе вышчыпнутую ружу-кветку да свайго твару,— запісы зроблены на Беласточчыне М. Федароўскім і Р. Шырмам. У афармленні гэтага сюжэта, прынамсі ва ўступе-заспеве, ёсць арыгінальныя рысы. Відаць імкненне неяк па-свойму акрэсліць месца дзеяння. Напрыклад:

Між клеткамі, між новымі,
Эй, тото, да між клеткамі, між новымі
Расце ружа чырвоная...[36]

---

[34] Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 77—78.
[35] Federowski M. Lud białoruski. T. 5. S. 668.
[36] Тамсама.

Часцей жа ў межах усяго арэалу бытавання сюжэта «дзяўчына раўнуе ружу да свайго лічыка» гэты локум афармляецца ў словазлучэнні «У гародзе на пераходзе».

Ёсць у запісе Р. Шырмы зусім арыгінальны валачобны сюжэт, ні разу не паўтораны, у агульнанацыянальным рэпертуары беларускіх валачобных спеваў. Інфарматар, носьбіт песні, паходзіў з Гарадка, з-пад Беластока. Акрамя адметнага сюжэта твор цікавы яшчэ і тым, што дае мясцовую назву валачобнікаў — валхоўнічкі. Змест песні наводзіць на думку, што інфарматар быў знаёмы з беларускай валачобнай традыцыяй у іншых рэгіёнах і дазволіў сабе шырокую імправізацыю. Праўда, можна дапусціць і іншае: бытавалы ў рэгіянальнай беластоцкай традыцыі сюжэт мог з часам забыцца і выпасці з рэпертуару. З-за адноснай вялікасці твора прывядзём адзін фрагмент яго:

Ой, шлі-беглі валхоўнічкі, гэй, віно!
Пыталіся нова двара, гэй, віно!
З нова двара ды паненкі, віно!
А ў тым двары тын тыновы, гэй, віно!
Тын тыновы, сад вішнёвы, віно!
Вароцечкі букавыя, гэй, віно!
А замочкі нутраныя, гэй, віно!
А ключыкі залатыя, віно!
Красна панна адмыкала, гэй, віно!
Валхоўнічкі упускала, віно.
— Ціха, ціха, валхоўнічкі, гэй, віно!
Не стукайце боцечкамі, гэй, віно!
Не бразгайце падкоўкамі, віно!
Бо мой айцец вельмі грозны, гэй, віно!
У ложы ляжыць, грозу дзяржыць, віно... [37]

Аналагічна рэлігійным калядкам на Беласточчыне бытавалі і валачобныя рэлігійнага паходжання, аб чым сведчаць сучасныя запісы іх [38]. Мяркуючы па больш ранніх запісах фальклору, некалі ў сістэме веснавых абрадаў практыкаваўся на Беласточчыне і юраўскі абрад, бытавалі рытуальныя юраўскія песні. Цяпер толькі слабы водгук іх фіксуецца ў веснавых песнях любоўна-шлюбнай тэматыкі [39].

У песенным жа зборы Р. Шырмы ёсць юраўская песня, занатаваная ў в. Пяшчанікі, каля Гарадка, дзе дзейнай асобай выступае Юр'ева маці, гаворыцца пра сімва-

---

[37] Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 79—80.
[38] Ніва. 1984. 22 крас.
[39] Беларускі каляндар. 1979. С. 139.

лічныя залатыя ключы, якімі яна адмыкае сырую зямлю і выпускае расу [40]. Такім чынам, фіксуецца тыповая абрадава-магічная юраўская песня земляробчай скіраванасці. Не менш характэрная абрадава-юраўская песня з Бельскага павета была апублікавана ў свой час настаўнікам Якавуком у калектыўным фальклорна-этнаграфічным зборніку, падрыхтаваным пад рэдакцыяй Я. Раманава. У ёй прысутнічае цэнтральны вобраз юраўскіх песень Юрай і многія міфалагічныя ўяўленні, звязаныя з гэтым старажытным святам земляробаў і жывёлаводаў. Пры гэтым не столькі сам вобраз Юр'я, як паэтычная выява яго, тэкстуальная падача, калі можна так выказацца, адметная, не падобная на вядомыя з іншых юраўскіх, што бытуюць у цэнтральных, паўночна-заходніх рэгіёнах Беларусі:

Ой, Юры, Юры, Грыгоры,
Пожені волы ў поле
На шаўковую травіцю,
На мэдовую росіцю.
Нэхай волікі пудідят,
Нэхай нас люді поглядят.
Шаўкова трава наросла,
Золотая роса напала.
А по туой траве-мураве
Іграе Юры на коніе,
На вороному коніку,
На золотому сідёлку... [41]

У песні інтэрпрэтуюцца такія паняцці, звязаныя з Юр'ем-святам, Юр'ем-патронам земляробства і жывёлагадоўлі, як абрадавы выган жывёлы на пашу, адпаведная міфалагічным уяўленням ідэалізацыя: валы выганяюцца «на шаўковую травіцю, на мэдовую росіцю», выпадае-падае залатая раса. А сам Юры іграе на вараным кані, залатым сядле.

Летні каляндарна-абрадавы цыкл песень на Беласточчыне прадстаўлены ўсімі іх разнавіднасцямі, найперш творамі купальскай і жніўнай паэзіі, а таксама песнямі сенакоснымі. Праўда, уведзенага ў публічны ўжытак матэрыялу небагата: сенакосная з Сакольскага павета ва ўжо згадваным зборніку пад рэдакцыяй Я. Раманава, у публікацыях І. Ярашэвіча, арыгінальная ку-

[40] Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 108.
[41] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 133—134.

палка ў запісе Р. Шырмы, некалькі купальскіх песень з Бельскага павета, пададзеных у друк Аляксандрам Артымовічам.

Што да жніўных песень, то тут збор быў больш плённы. Але спачатку пра Купалле. І. Ярашэвіч, падаючы звесткі пра Купалле ў мястэчку Кляшчэлі, агаворваецца, што ўзяў іх ад мясцовага святара Сасноўскага, а занатаваны яны ў канцы XVIII ст. Такім чынам, у нашым распараджэнні адна з самых ранніх крыніц аб купальскім абрадзе, праводзінах купальскага свята ў паўднёва-заходнім этнічным кутку. Аўтар публікацыі расказвае пра раскладанне сярод местачковай плошчы вогнішча і карагодак дзяўчат і жанок вакол яго. Адзін такі карагод пад назваю «Рагулька», мяркуючы па яго характары, меў рытуальнае назначэнне. Рагулька ж (адна з абраных для гэтага дзяўчат), падобна Купалцы з абраднасці цэнтральных рэгіёнаў Беларусі, адыгрывала апякунскую ролю ў дачыненні моладзі [42].

Купальскія песні ранняга пласта выражалі перш за ўсё магічна-засцерагальныя ўяўленні старажытнага земляроба:

Купальнаі ночы
Выпеклі ведзьме вуочы,
Каб па жыце не хадзіла,
Каб расы не збірала,
Каласкам не шкодзіла,
Каб красы не здзіўляла. [43]

Апошнія словы трэба разумець — каб не шкодзіла жыту ў час красавання, не здымала красы, а з ёю і спору. Гэта, уласна, не столькі песенька, хоць яна мела і мелодыю, колькі свайго роду тлумачэнне абраду. Як вядома, згодна з павер'ямі, ноч на Купалле была ноччу цудаў і разгулу розных сіл, варожых чалавеку. Дзеля таго, каб засцерагчы збажыну ад магчымых ведзьміных падкопаў, у жыта кідалі галавешкі з купальскага вогнішча з надзеяй адпалохаць ліхія сілы. Прыведзеныя радкі якраз маглі суправаджаць такое магічна-засцерагальнае дзеянне ўдзельнікаў купальскіх абрадаў.

Трэба сказаць, што песні аграрнай тэматыкі, якія ва ўсіх каляндарна-абрадавых цыклах пераважаюць, у

[42] Jaraszewicz J. Wiadomosci o Kapalnicah // Ondyna Druskienickich źródeł. 1846. Zesz. 1. S. 12—13.
[43] Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 710.

купальскім рэпертуары аказаліся адціснутымі на другі план паэзіяй любоўнага і шлюбнага зместу. Гэта адбылося з той прычыны, што Купалле — старажытная ўрачыстасць у гонар летняга сонцастаяння — было ў адначассі парой росквіту прыроды, а таксама часам кахання, як аднюй з праяў чалавечага ў чалавеку. Любоўныя матывы ў купальскіх песнях Беластоцкага краю прама пераклікаюцца з тым, як яны паэтычна ўвасоблены ў іншых рэгіёнах Беларусі, у тым ліку і самых аддаленых. Дастаткова нагадаць запісаныя ў 70-я гады нашага стагоддзя купальскія песні ў Бельскім павеце, каб пераканацца ў сказаным. Прывядзём фрагменты купальскіх з Беласточчыны:

Ой, рано на Івана
Проті Івана нучка мала,
Дэ Купало ночовала?
Ночовала ў чыстум полю,
У чыстум полю, сярод жыта.[44]

або:

Купальна ночка нэвэлічка,
Нэ выспалася дэвічка.
Ягодкі рвала — драмала,
Прыбірала — заснула.[45]

Позна захаваліся на Беласточчыне асобныя ўзоры купальскай лірыкі, пазначаныя паэтычнай тонкасцю, эстэтычнай дасканаласцю. Напрыклад, не можа не ўразіць, як дасканала скарыстаны прыём рэтардацыі дазваляў у песні перадаць розныя этапы выпрацоўкі палатна ў кантэксце шлюбнага матыву ў песні Тэклі Алісейчык з Бельшчыны:

Тэмна нучка купалочка,
У рэчцы гусі купалісе,
На бэрэжку сушылісе.
Наша Марыська зжурылася,
Што яе дары нэ прадяные;
Хоть прадяные, нэ звіваные,
Хоть звіваные, нэ снованые,
Хоть снованые, нэ вытканые,
Хоть вытканые, нэ белёные,
Хоть белёные, нэ делёные
Тому-сёму по локтіку.[46]

Многа досціпу, вобразна-мастацкай вынаходлівасці ў

[44] Беларускі калялдар. 1974. С. 107.
[45] Тамсама. С. 106.
[46] Тамсама. С. 107.

купальскіх песнях жартоўнай тэматыкі. У сістэме купальскіх абрадаў, гульняў вакол рытуальнага вогнішча яны займалі значнае месца. Гумар купальскіх песень мяккі, лірычны — дзявочы гумар. Жартоўныя купалкі дасягаюць яскравага камізму сітуацый. Як правіла, будуюцца яны на антытэзе:

Малая ночка купалначка,
Нашы малойцы не выспаліся,
За воламі ідуць хліпаючы,
Слёзкамі вочы сціраючы.
— Быцю, быцю, пазыч хваста,
Пратру вочы пасля ночы.
Нашы дзевачкі выспаліся,
За валамі ідуць спяваючы,
Свае хустачкі вышываючы.[47]

Нягледзячы на ўсё багацце і пышнасць купальскіх абрадаў і рытуалаў, усё ж своеасаблівага апагея калянДарна-аграрная абраднасць дасягала ў час жніва, асабліва на дажынках — гэтай вяршыні палявых работ.

Пры ўсёй супольнасці асобных рыс жніўных, дажынкавых абрадаў Беластоцкага рэгіёна з абрадамі іншых еўрапейскіх суседніх народаў, а перад усім беларусаў на Міншчыне і Віцебшчыне, яны вызначаюцца рэгіянальнай адметнасцю. Гэта ж датычыць і песеннага суправаджэння абрадаў, і самой жніўнай працы. У адрозненне ад пашыранага ў цэнтральнай і паўночнай Беларусі абраду «завівання барады», сэнс якога заключаўся ў магічным акце, накіраваным на захаванне плёну, прадуцыравальнай сілы нівы, у паўднёва-заходнім рэгіёне здзяйсняўся падобны абрад пад назваю «перапёлка»[48]. Звычай замест дажынкавага снапа і проста вянка несці спецыяльны вянок-кветку ўласцівы ўсяму паўднёва-заходняму рэгіёну, паэтычна адлюстраваны ў песні з усходняй Беласточчыны:

Адчыняй, пане, новы варота,
Нясём кветаньку з срэбра і злота...[49]

Характэрна, што на Беласточчыне збярогся не фрагментарна, як гэта часта бывае на адрогах этнатэрыто-

[47] Ярошевич И. Статистико-этнографические сведения о Белостоцком уезде Гродненской губернии // Гродненские губернские ведомости. 1848. № 20—22.
[48] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 160.
[49] Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 728.

ры, а цалкам жніўна-дажынкавы рэпертуар. Тут да нядаўняга часу бытавалі, аб чым сведчаць публікацыі М. Федароўскага і іншых фалькларыстаў, песні, што адлюстравалі розныя этапы жніва. Напрыклад, такія тыпова жніўныя песні — жніўнапесенная класіка, як «А ўжо вечар, вечарэе», «Пайду я дарогаю», «У нашага пана дзіва, што пры месяцы жніва» і інш. [50]

Больш цікава тое, што сярод уласна жніўных, тых, што непасрэдна суправаджалі працу, на Беласточчыне, у прыватнасці ў ваколіцах гістарычнага Заблудава, бытуюць — прынамсі, нядаўна былі запісаны — арыгінальныя жніўныя песні, невядомыя ў іншых лакальных традыцыях. Прычым песні гэтыя вызначаюцца багатым зместам, глыбокім псіхалагізмам, яскравай паэтыкай. Прывядзём адну з іх:

Ой, волока, волока,
Доўгая і шырока,
На юой жэнчыкі жалі,
На юой жэнчыкі жалі.
Голосно, туонко спіевалі:
— Жэнчыкі молодые,
Жэнчыкі молодые —
Серпікі золотые.
Наша пані домуе,
Наша пані домуе —
Нам вэчыэру готуе.
Нам вэчыэра нэ міла.
Нам вэчыэра нэ міла —
Постотянка ўтоміла. [51]

Досыць многа адметнага ў змесце і паэтычна-выяўленчай прыродзе дажынкавых песень краю Нарава і Буга. У гэтым няцяжка пераканацца, пазнаёміўшыся з падборкай дажынкавых твораў, запісаных у 20-я гады ў Беластоцкім і Аўгустоўскім паветах рупліўцам беларускай музычнай фалькларыстыкі, незабыўным Р. Шырмам. І ў першую чаргу з песнямі «Лятаў саколік па полю», «Ой, у садочку цвіла лілея», «Дзякуем табе, наш моцны Божа», «Дажалі жыта да самага долу» [52].

Восеньскія песні, запісаныя невядомым збіральнікам у сярэдзіне XIX ст.,— дапушчальна гэта быў Кіркор —

---

[50] Federowski M. Lud Białoruski. T. 5. S. 744, 747; Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 152—153.
[51] Гайдук М. Ой, волока, волока... // Беларускі каляндар. 1977. С. 114.
[52] Шырма Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 193—197.

а таксама Р. Шырмам, сведчаць, што асенняя песня, адметная па музычнай прыродзе, асабліва танальнасці, у Беластоцкім рэгіёне не выявіла выразнай жанравай спецыфікі, так, як гэта можна бачыць у паўночна-заходнім этнабеларускім краі. Тут гэта звычайная лірычная песня, якая сваёй паэтыкай, выяўленчай палітрай не вылучаецца з агульнага масіву пазаабрадавай лірыкі. Зрэшты, так яна выглядае на ўсходзе і па ўсім поўдні беларускага этнаграфічнага абшару, у самой, так сказаць, мітраполіі.

Нават кароткі разгляд каляндарна-абрадавай творчасці Беласточчыны дазваляе зрабіць пэўныя высновы:

1. Песні гадавога круга, або каляндарна-абрадавыя, якія складаюць ядро беларускай народнапаэтычнай творчасці, мелі на Беласточчыне значнае развіццё і ў нейкай меры захаваліся да нашага часу. Яны — значны элемент духоўнай культуры беларускага этнасу ў Польшчы.

2. Каляндарна-абрадавы фальклор Беластоцкага краю звязаны з народнапаэтычнай творчасцю Рэспублікі Беларусь, як частка з цэлым, як перыферыйная з'ява адзінага нацыянальнага мацерыка народнай культуры.

3. У рамках каляндарна-абрадавай паэзіі Беласточчыны развіваліся ўсе яе песенныя разнавіднасці, і перш за ўсё такія класічныя жанры фальклору, як калядкі, шчадроўкі, вяснянкі, валачобныя песні, юраўскія, купальскія і жніўныя.

4. Каляндарна-абрадавая творчасць Беластоцкага рэгіёна мае свае асобныя адметныя рысы як у абрадах, так і ў песнях, у мове — з характэрным палескім яе дыялектам.

5. Асобнымі творамі каляндарна-абрадавы фальклор Беласточчыны ўносіць свой уклад у агульную беларускую народна-культурную скарбніцу.

Анатоль Фядосік

РАДЗІННА-ХРЭСЬБІННАЯ І ВЯСЕЛЬНАЯ ПАЭЗІЯ

Як і паэзія земляробчага календара беларусаў, сямейна-абрадавая вылучаецца з песеннай творчасці славян надзвычайным багаццем зместу і хараством паэтычнай формы. Калі меркаваць па тых творах, якія дайшлі да нас у запісах М. Федароўскага і многіх мінулых і сучасных збіральнікаў традыцыйнага фальклору, тое ж самае можна сказаць і пра песні Беласточчыны, асабліва калі да яе аднесці тую вобласць, якая ўтварылася пасля Тыльзіцкага дагавору 1807 г. (у адпаведнасці з указам цара ў вобласць уваходзілі паветы: Беластоцкі, Бельскі, Сакольскі і Драгічынскі; дарэчы, у снежні 1939 г., пасля ўз'яднання Заходняй Беларусі і БССР, у Беластоцкую вобласць увайшлі паветы: Аўгустоўскі, Беластоцкі, Бельскі, Ваўкавыскі, Высока-Мазавецкі, Граеўскі, Гродзенскі, Ломжынскі і Сакольскі).

Да апошняга часу вывучэннем сямейна-абрадавай паэзіі Беласточчыны ніхто не займаўся. Некаторыя творы з гэтага рэгіёна толькі ўпаміналіся ў даследаваннях, прысвечаных пэўным тэарэтычным праблемам або больш шырокім рэгіёнам. Нарэшце, у 1990 г. выйшла ў свет манаграфія прафесара філалогіі Варшаўскага універсітэта А. Баршчэўскага «Беларуская абрадавасць і фальклор усходняй Беласточчыны (радзіны, вяселле, смерць)» [1], у якой ён шырока выкарыстаў сучасныя запісы традыцыйнай сямейна-абрадавай паэзіі і апісанні абрадаў і звычаяў, зробленых на Беласточчыне, пераважна на сумежжы з нашай рэспублікай.

Беларускі фальклор розных жанраў, запісаны ў рэ-

[1] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny (narodziny, wesele, śmierć). Białystok, 1990.

гіёне, які даследуецца намі, друкаваўся ў газеце «Ніва», беларускіх календарах, выдадзеных у Польшчы, у шматтомным зборы беларускай народнай творчасці, які публікуецца ў Мінску з 1970 г., і інш.

Сямейна-абрадавая паэзія, як і іншы беларускі фальклор, прываблівае нас мілагучнасцю песень, паэтычным хараством вобразаў, глыбінёй выказаных пачуццяў. Нездарма яшчэ ў 1837 г. у прадмове да «Сялянскіх песень з-над Нёмана» Ян Чачот заклікаў вучыцца ў сялян: «Мы многаму ў іх навучымся з пазнання іх становішча і характару; знойдзем у іх паданні, казкі, былі, самае багатае будзе жніва песень, якія дадуць магчымасць пазнаць іх тонкія, прыгожыя, нават далікатныя і глыбокія пачуцці... Які гэта скарб для адукаванага спевака і даследчыка! Колькі там нязмушанай і свежай паэзіі»[2]. Такую ж прыхільнасць да беларускіх песень захаваў Ян Чачот і пазней. У прадмове да «Сялянскіх песень з-над Нёмана і Дзвіны» ў 1844 г. ён выказаў удзячнасць сялянам за захаванне старажытных абрадаў і песень, адзначаў у іх «асаблівую красу, навізну адкрыццяў і сцісласць у перадачы пачуццяў»[3].

Коратка ахарактарызуем радзінна-хрэсьбінную і вясельную паэзію Беласточчыны ў кантэксце агульнанацыянальнай песеннай творчасці.

Беларуская традыцыйная народная радзінная абраднасць вызначаецца арыгінальнымі рытуальнымі дзеяннямі і звычаямі, змястоўнай паэзіяй, асноўным прызначэннем якой было даўней садзейнічаць шчасліваму лёсу нованароджанага. З цягам часу функцыянальнасць абрадаў і паэзіі змянялася. Утылітарна-магічная функцыя паступова ўступала месца рытуальна-цырыманіяльнай, пацяшальнай.

Асноўныя жанры ў радзіннай паэзіі: песні, прыпеўкі, прыказкі, прымаўкі, прыгаворкі, зычэнні, тосты, засцярогі, прыкметы. Радзінныя абрады і асабліва хрэсьбінныя песні складаюць нацыянальную адметнасць вуснапаэтычнай творчасці беларусаў, арэал распаўсюджвання іх ахоплівае амаль усю нашу этнічную тэрыторыю, у той час як у рускіх і ўкраінцаў гэтыя абрады і песні зафіксаваны галоўным чынам у сумежных з Беларуссю раёнах. У Польшчы хрэсьбінныя песні падобныя да бе-

---

[2] Чачот Я. Наваградскі замак: Творы. Мн., 1989. С. 171.
[3] Тамсама. С. 176.

ларускіх — некаторыя радзінныя абрады зафіксаваў С. Дваракоўскі каля Трыкоцына. Даследчык М. Я. Грынблат тлумачыць гэту з'яву беларускім уплывам [4].

Як і ва ўсіх усходнеславянскіх народаў, у беларусаў, у тым ліку і ў жыхароў Беласточчыны, існавала шмат перасцярог, забаронаў, якія павінны былі выконвацца парадзіхай, блізкімі і навакольнымі людзьмі. Перш за ўсё набліжэнне родаў трымалася ў тайне. Цяжарнай жанчыне нельга было глядзець на нябожчыка, інакш дзіця будзе хворым. Каб дзіця не было касавокім, забаранялася будучай маці доўга глядзець у люстра або ў ваду. Ёй небяспечна было наступаць на аглоблю, дугу, хамут, абады і на розныя крывыя прадметы: дзіця можа стаць гарбатым. Падобных і іншых абмежаванняў А. Баршчэўскі ў названай вышэй кнізе прыводзіць звыш 30. Сярод іх і такія забароны: пераносіць у падоле коцікаў, бо дзіця будзе сляпым; прыбіраць да шлюбу маладую, інакш прычыняцца ў яе жыцці цяжкасці; згінацца, калі праходзіць пад жэрдкамі, бо дзіця будзе з гарбом; атрасаць яблыкі, грушы, слівы, бо садавіна, якая падала б на яе цела, выклікала б з'яўленне ў дзіцяці ў тым месцы гуза велічынёй з паднятага фрукта [5].

Пэўныя патрабаванні былі да бабкі-павітухі (або пупарэзніцы): на яе ролю падбіралі немаладую паважную жанчыну, у якой ёсць свае дзеці. У час родаў у жанчыны развязвалі ўсе вузлы, расцягвалі каўняры, адчынялі засланку ў печы, раскрывалі дзверы, скрыні, а часам нават і царскія вароты ў царкве.

У беларусаў існавала ўяўленне, што парадзіха можа падзяліцца пакутамі з мужам. Гэтым абумоўліваюцца і перажыткі кувады: у час родаў муж стагнаў, надзеўшы спадніцу і абвязаўшы галаву хусткай. Каб паскорыць і аблегчыць роды, у Себежскім раёне Віцебскай вобласці мазалі жывот парадзіхі кроўю белага пеўня [6]. Падобныя дзеянні былі характэрны для ўсіх усходнеславянскіх народаў.

Пасляродавыя абрадавыя дзеянні накіроўваліся на абарону нованароджанага ад злых сіл, на «ачышчэнне» парадзіхі.

---

[4] Грынблат М. Я. Беларуская радзінная паэзія (Радзінная паэзія) / Рэд. Г. І. Цітовіч. Мн., 1971. С. 7.

[5] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 24—25.

[6] Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. М., 1991. С. 320.

Як адзначаў Д. Зяленін, у радзінных абрадах «выразна адлюстравана ўяўленне, што пакуты парадзіхі выкліканы не натуральнымі прычынамі, але насланы на яе нячыстай сілай або злымі людзьмі. Неабходна поўная тайна, каб ні чорт, ні злыя людзі не даведаліся пра момант родаў, тады можна пазбегнуць болю; гэтага ж дабіваюцца, хоць і ў меншай меры, з дапамогай розных абаронных сродкаў. Парадзіха, часткова і дзіця, павітуха і нават муж парадзіхі, так як і само памяшканне, у якім адбываюцца роды, лічацца нячыстымі, гэта нечысціня, не столькі фізічная... колькі духоўная. Унутранасці чалавека наогул лічацца нячыстымі, у гэтых выпадках яны раскрываюцца, апаганьваюць усё навокал і прыцягваюць нячыстую сілу»[7].

Таму парадзісе забаранялася на працягу сарака дзён наведваць царкву, толькі пасля гэтага тэрміну дазвалялася хрысціць дзіця, каб вадой «ачысціць» яго і далучыць да Бога, да хрысціянства.

Пасля родаў парадзіху наведвалі суседкі, сяброўкі, абавязкова замужнія. Такое наведванне называлася адведкамі, або провідкамі. Парадзісе прыносілі аладкі, яечню, кісель і іншыя стравы, прадукты, каб яна магла хутчэй аднавіць свае сілы.

Важнейшым кампанентам радзіннай абраднасці былі само хрышчэнне і хрэсьбіннае застолле. Насілі хрысціць дзіця ў царкву хрышчоны бацька і хрышчоная маці — кум і кума, якія падбіраліся з паважаных багатых нестарых людзей і для якіх давер сям'і нованароджанага быў вялікім гонарам. У задачу хрышчоных бацькоў уваходзіла даць імя дзіцяці. Як правіла, яно давалася па жаданні бацькоў нованароджанага. Але бывалі выпадкі, калі кум і кума забывалі прапанаванае імя. А. Баршчэўскі нагадвае, што ў вёсцы Альхоўка кумы назвалі дзіця Васілём у той час, калі ў сям'і ўжо быў Васіль[8]. Як у той жартоўнай песні:

Былі ў бацькі тры сыны,
Ух я! [паўтараецца пасля кожнага радка]
Да ўсе яны Васілі.
Адзін коні пасе,
Другі лапці пляце,
Трэці сядзіць на камені,

[7] Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. С. 322.
[8] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 41.

Дзяржыць дуду на рэмені.
Ці не дудка была,
Весялушка мая
Весяліла ж мяне
На чужой старане.
Я і да бацькі да ног,
Мне і бацька пірог,
Я і да маткі да ног,
Мне і матка пірог...[9]

Як піша А. Баршчэўскі, падобныя выпадкі, калі дзіцяці давалі не тое імя, якое хацелі бацькі, на Беласточчыне былі неадзінкавыя. Так, у Вялікіх Тыневічах дзве сястры мелі аднолькавае імя Яўгенія[10].

У народных песнях раскрываюцца небездакорныя ўзаемаадносіны кумы і кума, што часам бывала і ў сапраўднасці. Аднак часцей за ўсё ў іх адсутнічае асуджэнне паводзін кумоў як грахоўных, нават у песнях, прасякнутых дасціпным народным гумарам. Камізм вобразаў выяўляецца не ў з'едлівай знішчальнай сатыры, а ў мяккім добразычлівым паджартоўванні. Такой жа асаблівасцю вызначаюцца і хрэсьбінныя песні пра куму і кума з эратычным зместам, як, напрыклад, песня «Кум разоркаю ішоў», запісаная М. Федароўскім. Прывядзём урывак з яе, каб пераканацца ў бяскрыўднасці, добразычлівасці гумару:

Кум разоркаю ішоў,
Куль саломы нашоў.
— Кума мая, кумушка ты мая,
Чырвоная ягадка ты мая!
Кум куму абуваў,
Пад пелену зазіраў.
— Кума мая і г. д.
Што у цябе тут за звер?
Я баюся, каб не з'еў!
Кума мая і г. д.
— Ці ты ў лесе не бываў,
Воўка-звера не відаў?
— Кума мая і г. д.
Ой, я бачыў воўка,
Ні така галоўка.
Кума мая і г. д.
Я сказаў бы заяц,
Кума будзеш лаяць,

[9] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Спб., 1887. Т. 1, ч. 1. С. 531—533.

[10] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 42.

Кума мая і г. д.
Я сказаў бы парася,
Да та ворса хараша.
Кума мая і г. д. ...[11]

Таму нельга пагадзіцца з думкай Я. Карскага, які лічыў, што ў хрэсьбінных песнях асуджаецца эратызм у паводзінах кумоў пад уплывам хрысціянскай рэлігіі[12]. Нельга поўнасцю згадзіцца і з М. Грынблатам, які прызнае ганьбаванне ў народных творах «распусных паводзін кумоў»[13]. Такая думка не грунтавалася на дэталёвым аналізе тэкстаў, а на афіцыйных поглядах, якія існавалі ў грамадстве. Але народ не заўсёды прытрымліваўся афіцыёзу. Магчыма, таму вельмі цяжка знайсці такую хрэсьбінную песню пра паводзіны кумы і кума, якія не вызначаліся б камізмам, добразычлівым гумарам. Раскаванасць, якая праяўляецца ў эратычных хрэсьбінных песнях,— рыса, блізкая да карнавальнай, нічым не абмежаваная ў словах і дзеяннях, вольнасць, абумоўленая верай у магічную сілу таго смеху, які У. Проп называў рытуальным. Ён лічыў, што існавала магія смеху, якая асабліва выразна праяўлялася ў сувязі з дзвюма важнейшымі з'явамі — нараджэннем чалавека і яго смерцю: «Калі з уступленнем у царства смерці спыняецца і забараняецца ўсякі смех, то, наадварот, уступленне ў жыццё суправаджаецца смехам. Мала таго: калі там мы бачылі забарону смеху, дык тут мы назіраем запавет смеху, прымус да смеху. Мысленне ідзе і яшчэ далей; смеху прыпісваецца здольнасць не толькі суправаджаць жыццё, але і выклікаць яго»[14],— пісаў У. Проп.

Смех павінен быў магічна садзейнічаць нараджэнню, росту, аздараўленню чалавека. Уяўленні пра гэта дайшлі да сучаснасці яшчэ з антычнасці. Выклікаўся смех спецыяльнымі рытуальнымі дзеяннямі, словамі. У радзіннай абраднасці не апошнюю, а галоўную ролю адыгрывалі песні, прыгаворкі, зычэнні, тэатралізаваныя гумарыстычныя сцэнкі.

Хрысціянская мараль уплывала на змест хрэсьбінных песень, у тым ліку і песень пра ўзаемаадносіны кумы і

---

[11] Federowski M. Lud białoruski. Warszawa, 1960. S. 560.
[12] Карский Е. Ф. Белорусы. Т. 3. Очерки словесности белорусского племени. I. Народная поэзия. М., 1916. С. 224.
[13] Грынблат М. Я. Беларуская радзінная паэзія. С. 31—32.
[14] Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре // Уч. зап. Ленинградского гос. ун-та. Сер. филол. наук. 1939. № 46. Вып. 3. С. 158.

кума. Але нельга поўнасцю пагадзіцца з думкай М. Грынблата, які пісаў: «Погляд на парушэнне маральных норм кумамі як на грахоўнасць у рэлігійным разуменні сапраўды хрысціянскага, а значыць, і больш позняга паходжання. Пацвярджаецца гэта і тым, што такі погляд мы знаходзім і ў прыпеўках, у жанры, намнога маладзейшым за хрэсьбінныя песні. У адной хрэсьбіннай прыпеўцы з запісаў М. Федароўскага кума, абураная заляцаннямі кума, адказвае:

Чы ты, куме, п'яны,
Чы ты апантаны?
Чы ты, куме, зыйшоў з ума?
То ж я твая родна кума! [15]

Супраць гэтага нельга было б пярэчыць, калі б даследчык прывёў дакладна і поўнасцю гэту прыпеўку і звярнуў увагу на наступную песню. Першая частка прыпеўкі гучыць так: «Такі, кума, дайсе, // Такі дагадайсе, // Такі часам пад поясам // Пашчупаці дайсе» (запісана ў Гнезне). Наступная ж песня, запісаная М. Федароўскім у Мсцібаве, спрабуе апраўдаць паводзіны кума:

Прыехалі на даліну:
— Давай, кумко, бо я згіну!
— Ці ты, куме, п'яны?
Ці ты апантаны?
Ці ты, куме, без розума?
То ж я твая родна кума!
— Як кум кумы не п....е,
То ні будзе ў небе;
Трэба ўсяляк старацце,
Каб да неба дастацце. [16]

Магчыма, такія песні мелі на мэце выклікаць смех, так неабходны ў час радзіннай урачыстасці. Галоўнае ж: вялікага абурэння паводзінамі кума тут не выказваецца.

Магічную сілу смеху прызнавалі ўсе славяне і іншыя народы. Н. Румянцаў так вызначаў функцыянальнасць смеху: «Старажытныя славяне (і іншыя народы) прыпісвалі смеху асобую магічную сілу — садзейнічаць падняццю і ўзмацненню вытворчых сіл прыроды, таму ж ураджаю хлеба, траў, пладоў, множанню жывёлы і г. д. Ве-

[15] Грынблат М. Я. Беларуская радзінная паэзія. С. 32.
[16] Federowski M. Lud białoruski. T. 6. S. 558.

рылі, што чым больш будзе смеху і чым гучней будзе ён, тым багацей будзе прырода ў надыходзячым годзе, тым больш яна народзіць і дасць чалавеку прадуктаў харчавання. Адсюль смех меў тады, у святочныя дні, і магіка-абрадавае значэнне: ён павінен быў паўплываць на прыроду і прымусіць яе таксама «смяяцца»...[17]

Уяўленне пра стваральную сілу смеху існавала яшчэ ў глыбокай старажытнасці. У. Проп прыводзіць для пацвярджэння гэтай думкі ўрывак з лейдэнскага папіруса, які адносіцца да трэцяга стагоддзя нашай эры: «Бог засмяяўся, і радзіліся сем багоў, якія кіруюць смерцю... Калі ён засмяяўся, з'явіўся свет... Ён засмяяўся другі раз, усё стала вадой. З трэцім раскатам смеху паявіўся Гермес...»[18]

Народ імкнуўся да надзейнай аховы дзіцяці і іншымі сродкамі — шляхам далучэння яго да свайго роду, што сімвалізуецца адпаведнымі дзеяннямі. Як паведамляў Д. Зяленін, у Кобрынскім павеце Гродзенскай губерні хрышчоная маці на некалькі секунд клала свайго хрэсніка пад печ, а потым тройчы абносіла яго вакол стала. Даследчык тлумачыць гэтыя дзеянні як прыём дзіцяці «пад родны дах, у лік членаў пэўнага роду»[19].

Сярод перасцярог, якія прымаюцца для аховы нованароджанага, вядомы наступныя: беларусы Мінскай губерні пры хрышчэнні дзіцяці клалі соль у вушы; пасля хрышчэння, каб пазбавіць нованароджанага ад хвароб, змяшчалі ў карыта, з якога паілі коней; перадавалі яго праз акно, а не ў дзверы[20].

Як паведамляе А. Баршчэўскі, у сёлах Можу і Махнатым пасля вяртання з хрышчэння кума перадае дзіця бабцы, якая вымае з яго кашулькі кавалачкі хлеба, пакладзеныя пры зборах у царкву, і кідае на дзяжу.

Цэнтральнай падзеяй у радзінных абрадах з'яўляліся хрэсьбіны — урачыстае застолле, бяседа, якая адбывалася па традыцыйнаму рытуалу, што складваўся на працягу стагоддзяў. Рэшткі яго дайшлі да нашага часу ў большай або меншай захаванасці амаль на ўсёй тэрыторыі беларусаў, у тым ліку і на Беласточчыне. На хрэсьбіны запрашаліся сваякі, сябры, суседзі. Абавязковымі гасцямі былі бабка, кума, кум. Для іх адводзілася

[17] Румянцев Н. Масленица // Атеист. 1930. № 49. С. 99.
[18] Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре. С. 161.
[19] Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. С. 323—324.
[20] Тамсама. С. 324.

ганаровае месца — кут. Рыхтуючыся для ўрачыстага застолля, бабка варыла ў гаршку кашу, якую затым выстаўляла з зычэннем: «Дай жа, Божа, каб у етым доме было многа дзетак на палу, жарабятак з цяляткамі на двару, парасятак з ягняткамі на вару і ўсякага дабра гэтаму двару». Гаршчок з кашай павінны былі разбіць і раздаць удзельнікам урачыстасці, якія прымалі кавалкі кашы і аддзячвалі падарункамі. Рытуал разбівання гаршка з кашай меў мясцовыя асаблівасці: у адных вёсках кашу разбіваў кум, у другіх той, хто больш пакладзе грошай, у трэціх — хто апошні дасць грошы на кашу.

Найбольшую каштоўнасць з радзіннай паэзіі маюць хрэсьбінныя песні, якія і вызначаюць нацыянальную адметнасць беларусаў, таму што гэтыя творы ў нас лепш у параўнанні з іншымі народамі захаваліся. Выконваліся яны ў час святкавання нараджэння і хрышчэння дзіцяці. Колькасць песень, якія толькі прымяркоўваліся да ўрачыстасці, але зусім не звязваліся з ёю, паступова расла, і цяпер значна пераважае ў песенным рэпертуары хрэсьбіннага абраду.

Змястоўнасцю і паэтычным хараством вызначаюцца ў хрэсьбіннай паэзіі велічальныя песні. У іх услаўляюцца бацька і маці дзіцяці, бабка, кум і кума. Выказваюцца пажаданні шчаслівага лёсу дзіцяці.

А. Баршчэўскі прыводзіць такую песню, прысвечаную маці дзіцяці:

Ой, наша Марына
Нарадзіла сына:
Сына, як дубочка,
Падобнага на мужа.

Расці, наш сыночак,
Расці, як дубочак,
Будзь жэ ты разумны,
Каб мог палічыці
Усе ў вёсцы гумны. [21]

Цікава славіцца бацька ў хрэсьбіннай песні:

Наш [імя бацькі] маладзец, майстэр на ўсе рукі,
Падкідае бабцы што рок па унуку.
Хлопец, як грыбочак, як рыба здаровы,
Як зорачкі вочы, як шнурочкі бровы. [22]

---

[21] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 42.
[22] Тамсама. С. 45.

Трапныя параўнанні тут садзейнічаюць стварэнню вобраза дзіцяці, якому ўдзельнікі хрэсьбін жадаюць прыгажосці і здароўя. Пахвала бацьку, як правіла, выказваецца ў жартоўным тоне, як, напрыклад, і ў песні:

Паздароў, Божа, кываля,
А што скаваў нам дзіця,
А ні ў ручкі ні хукаў,
А ні молатам ні стукаў,
А ў мяккіх падушках,
А пад цёплай дзяружкай,
Без молата, без кавадла,
А паглядзіш — дзіця ладна! [23]

Бытавалі таксама песні, у якіх бацька дзіцяці паўстае ў вобразе клапатлівага і стараннага, уважлівага і спагадлівага гаспадара. Ніякія цяжкасці і перашкоды не могуць спыніць яго, каб выратаваць жонку і дзіця. І ён нярэдка ноччу, часам па гнуткай кладцы бяжыць да бабулькі і просіць яе пайсці з ім да парадзіхі.

Сярод мноства сатырычна-гумарыстычных песень пра куму і кума сустракаюцца і такія, у якіх яны малююцца ідэалізавана. Адну з іх, запісаную ў Белавежскай гміне, прыводзіць А. Баршчэўскі:

Кума на куце села,
Харошу песню спела,
Першу — хрышчоную,
Другую — вясельную,
Ой, дай, Божэ, дзіцяці
Да вяселля даждаці. [24]

З вялікай пашанай ставіліся ўдзельнікі хрэсьбін да бабкі, якой належала важнейшая роля — прыняць роды. Да яе звярталіся ў песнях з самымі пяшчотнымі словамі: бабусечка, бабулька-галубка, бабуся-галубуся, бабачка-любачка і г. д. Ёй дагаджаюць падарункамі, дзякуюць. У шматлікіх песнях, запісаных і ў апошні час, ушанаванне бабкі спалучаецца са спагадлівым гумарам. Яе вобраз прыпадабняецца кветцы, чым дасягаецца паэтычная замілаванасць чалавечай прыгажосцю, перш за ўсё з-за ўсведамлення важнасці зробленага ёю. Але нам не ўдавалася адшукаць песню, якую змяшчае ў сваёй кнізе А. Баршчэўскі, запісаную каля Супрасля:

---

[23] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вильна, 1912. Вып. 8. С. 330.
[24] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 45.

Ой, моцна ступіўся мой ножык старэнькі,
Чым буду адрэзваць я пупавінку
Дзетачкам вашым маленькім?
Кіньце капейкі, кіньце яшчэ грошык,
Каб дзеткі былі здаровы і былі харошы.
Ой, мушу я, мушу яшчэ доўга жыць
І вам у фартушку дзетачак насіць. [25]

Звычайна не бабка, а кум або той, хто разбіў гаршчок з кашай, збіралі падарункі. І належалі гэтыя падарункі парадзісе, дзіцяці, якое нарадзілася. Таму гэта песня, у якой адлюстроўваецца патрабаванне бабкі даць грошай, каб змяніць затуплены ножык, рэдкасць. Праўда, даследчык далей зазначае, што сабраныя манеты, якія прысутныя клалі на талерку або на засцеленую хустачку, дзялілі папалам: адна палавіна аддавалася для дзіцяці, другая — бабцы.

Найбольшае пашырэнне ў хрэсьбіннай паэзіі мелі гумарыстычныя песні, якія нібы развенчвалі ідэальнасць вобразаў галоўных удзельнікаў урачыстага застолля ў велічальных песнях. Незласліва высмейваліся бабка, кум, кума. Многія з гэтых песень бытуюць і сёння.

На хрэсьбінах спявалася шмат бяседных песень, у якіх славіліся шчодрасць і гасціннасць гаспадароў, выказвалася радасць з нагоды з'яўлення новага чалавека, раскрывалася атмасфера святкавання ўрачыстасці падзеі. Як адзначае А. Баршчэўскі, вельмі папулярнай на Беласточчыне (як і ва ўсёй Беларусі) была песня «Ой, куме, куме, добра гарэлка...» з яе своеасаблівым ухваленнем п'янкі. Песень і прыпевак падобнага ідэйнага накірунку спявалася нямала, сярод іх, напрыклад:

Ой, выпіла, выхіліла,
Сама сябе пахваліла:
— Я з харошага роду,
П'ю гарэлку, як воду. [26]

Бяседныя песні вызначаліся дасціпным гумарам, з'едлівай насмешкай з п'яніц, нядбайліц, няўмек, гультаёў. У гэтых песнях, як і ў іншых народных творах, выяўляліся высакародныя і высокамаральныя ідэалы працоўных, іх нецярпімасць да п'янства, ашуканства, гультайства і іншых людскіх заган.

---

[25] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 45.
[26] Тамсама.

Такім чынам, радзінная паэзія Беласточчыны, як і ўсёй Беларусі, суправаджалася цікавымі адметнымі абрадамі, песнямі, прыпеўкамі і творамі іншых жанраў, якія вызначаюцца багатым зместам і надзвычайнай паэтычнасцю. Лепшыя ўзоры традыцыйнай сямейна-абрадавай паэзіі не толькі адносяцца да духоўнай спадчыны нашага народа, але і ўваходзяць у многіх выпадках у сучасны рэпертуар.

Яшчэ большай жывучасцю, папулярнасцю, тэматычнай разнастайнасцю, паэтычнай дасканаласцю характарызуюцца творы беларускага вяселля ва ўсіх рэгіёнах рэспублікі, у тым ліку і ў беларускай дыяспары ў Польшчы.

З дарэвалюцыйных запісаў вясельнай абраднасці і паэзіі Беласточчыны вылучаюцца запісы М. Федароўскага і Р. Шырмы, якія мы і разгледзім, супастаўляючы з даследаваннем А. Баршчэўскага, публікацыямі 70—80-х гадоў.

Беларускае вяселле называлі цікавым тэатралізаваным народным прадстаўленнем Е. Раманаў, Р. Шырма і іншыя фалькларысты. Так, Р. Шырма, які фальклорныя запісы рабіў на сумежжы з Беласточчынай і часткова ў самым рэгіёне, заўважаў: «Вяселле — самы ўрачысты абрад у жыцці беларускага народа. Гэта своеасаблівая народная опера з пралогам, драматычнай кульмінацыяй і заўсёды шчаслівым заканчэннем. Народ стагоддзямі дасканаліў, калі можна так назваць, лібрэта гэтае оперы, якая надзвычай багата насычана спевамі, музыкай, танцамі, вострым дыялогам, гумарам» [27].

Вясельны абрад Беласточчыны ў асноўным складваўся з тых самых этапаў, што і ў іншых рэгіёнах Беларусі. М. Федароўскі вылучаў наступныя этапы ў вясельнай абраднасці Беласточчыны і яе сумежжа: запыты, залёты, заручыны, запоіны, даведзіны, дзевіч вечар, запросіны (на вяселле), выезд маладога з дому, прыбыццё маладога, выезд да шлюбу, пячэнне каравая, вяртанне з касцёла, скупванне дружак, прыезд маладога да жонкі, упавіванне, надорванне маладухі, дзяленне караваю, прыданская вячэра, пераносіны, падыманне, надорванне

[27] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Мн., 1976. Т. 4. С. 5.

свекрыві, надорванне маладога, абдорванне караваем, заканчэнне[28].

А. Баршчэўскі вылучае ў вясельным абрадзе Беласточчыны этапы: допыты, сваты, агледзіны, змовіны, заручыны, дзявочы вечар, каравай, абрады ў дзень шлюбу, пасад, успамаганне, вянок, шлюб, вясельная бяседа, перапіванне, пакладзіны, прыданне, упавіванне, перазовіны.

Р. Шырма даў абагульненае апісанне вясельнага абраду і вылучыў у ім сватанне, запоіны, вяночкі, перад выездам да шлюбу, прыехаўшы ад шлюбу, каравай «гібаюць», выезд да маладой жаніха, гасціна (у маладой і маладога), прыданне. Крыху інакш размеркаваны ім песні па раздзелах: Заручыны. Вяночкі (Зборная суботка, дзявочны вечар). Перад выездам да шлюбу. Пасля шлюбу. Вяселле ў маладой. Сіроцкія. Як выязджаюць па маладую. Каравай, благаслаўляюць маладых. Выязджаючы да маладога. Вяселле ў маладога. Прыданне. Спевы, жарты, прыпеўкі і танцы.

Прыведзеныя прыклады вясельнага абраду сведчаць, што даследчыкі вылучаюць адны і тыя ж этапы, больш або менш падрабязна, з рознымі ці падобнымі назвамі. Такія ж этапы вяселля характэрны для ўсяго беларускага этнасу. Мясцовыя або рэгіянальныя адрозненні бываюць нязначныя. Праўда, з традыцыйнага вяселля зараз захавалася далёка не ўсё, асабліва ў гарадах ды і ў некаторых вёсках. Можна зразумець заклапочанасць фалькларыстаў, якія імкнуцца зафіксаваць тое, што яшчэ жыве або захавалася ў памяці людзей.

Вяселлі часцей за ўсё адбываліся восенню. Тлумачыцца гэта галоўным чынам большым дастаткам у гэты час, чым вясной ці летам. Паводле паведамлення А. Баршчэўскага, век дзяўчыны на Беласточчыне розніўся. Лічылася натуральным, калі дзяўчына брала шлюб пасля васемнаццаці гадоў. Але калі па розных прычынах выданне замуж было больш выгадным, то і раней — здаралася, што маладая дзяўчына брала шлюб у шаснаццаць або нават пятнаццаць гадоў[29]. На Гайнаўшчыне даследчык сустрэўся з раней не апісаным звычаем, калі мясцовыя хлопцы вазілі дзяўчыну па сваёй вёсцы альбо і па

[28] Федароўскі М. Люд беларускі. Вяселле / Уклад., прадм. і пер. з польскай мовы І. У. Саламевіча. Мн., 1991. С. 91—117.

[29] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 53.

навакольных і голасна абвяшчалі «паспялуха!!!» Такім чынам звярталі ўвагу на «паспелую» да шлюба дзяўчыну. А. Баршчэўскі лічыць звычай своеасаблівай натуральнай прэзентацыяй дзяўчыны [30].

Падобны звычай існаваў у беларусаў Смаленшчыны. На масленым тыдні дарослую дзяўчыну, якой прыходзіў час браць шлюб, вазілі па вёсках. «Спыняючыся каля кожнай хаты, дзе быў хлопец, асоба, якая вазіла дзяўчыну, пытала: «Ці не надабі табе надаба», калі адказ быў адмоўны, то яны з тым жа запытаннем ехалі да наступных падобных хат»,— пісаў А. Шлюбскі. Так ездзілі да таго часу, пакуль у якой-небудзь хаце не зацікавяцца дзяўчынай, тады ўвосень да яе прысылалі сватоў [31]. У народаў свету традыцыі, блізкія да гэтых, вядомы. У Індыі, напрыклад, яшчэ і цяпер ваколіцы вёскі Суратх (штат Біхар) запаўняюцца натоўпамі мужчын з касты брахманаў, якія прыязджаюць сюды на своеасаблівы сход. Юнакі, якія жадаюць браць шлюб, разам з апекунамі рассаджваюцца ў цяні дрэў і чакаюць прапаноў ад тых, у каго ёсць дарослыя дочкі. Пры гэтым жаніхі спецыяльна адзяваюцца ў вопратку малінавага колеру і маюць асобую павязку на галаве. З'яўленне жанчын, асабліва нявест, забараняецца. Калі юнак спадабаўся сваякам нявесты, яны ўмаўляюцца аб пасагу, высвятляюць якасці жаніха, а яго сваякі — характар нявесты. У шлюб маладыя людзі ўступаюць, ні разу не ўбачыўшы адзін аднаго [32]. Пры ўсіх адрозненнях звычаяў, якія прыведзены намі, сутнасць іх тоесная: паказаць і прапанаваць нявесту або жаніха, каб падабраць пару і пажаніць.

Змяняліся адносіны да ўзяцця шлюбу. Яшчэ да другой сусветнай вайны пераважалі шлюбы не па каханні, а па прымусу бацькоў, якія кіраваліся пры гэтым гаспадарча-эканамічнымі інтарэсамі. А. Баршчэўскі прыводзіць словы жыхара вёскі Янава Міраслава Самоўлюка, які рытарычна ўсклікнуў: «Чы то колісь бацько пытаў сына, з кім вон хоча жэніцісь, або маці пытала дочку, за кого вона выдалася б? Крый Божэ! Старые самі договарывалісь, гледзячы не на красоту, але на роботносць, на

[30] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 53.
[31] Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Мн., 1928. Ч. 2. С. 81—82.
[32] Знамя юности. 1979. 14 окт.

гектары, на грошы». І зусім па-іншаму бяруцца шлюбы пасля вайны. Моладзь ужо не падпарадкуецца бацькам: «Скажэ яму бацько слово, а вон яму: «Коль тобе не подобаецца, то я заўтра выеду ў място [горад] і толькі мяне будзеш бачыці». Такого бацько ожэніт? Вон якую схочэ, такую ў хату прыволочэ, а бацькі і не пікнут. От што» [33].

З пасляваеннага часу пачала імкліва змяншацца роля традыцый у вясельнай абраднасці. Гэта відаць і з успамінаў П. Д. «Вяселле», змешчаных у «Ніве» 27 лютага 1983 г. Недзе адразу ж пасля вайны жаніх Васька высватаў сабе дзяўчыну з бліжняй вёскі — Дыдулёў. Ехалі фурманкамі з песнямі. У хаце маладой сталы гнуліся ад смачнай яды і гарэлкі, таму што бацька нявесты быў багаты і шчыры чалавек. Бяседа праходзіла весела, радасна. Расказчык толькі дакараў жаніха, што шмат выпіў і сапсаваў вясельны настрой, калі пачаў прыдзірацца з-за смажанай капусты на стале:

«— Эй, Назарук, што мае госці — гэта козы і маюць есці капусту?..

А тут на бяду прыйшлі ў хату мясцовыя хлопцы і нясмела папрасілі «выкупу» за маладую, па абычаю — літр водкі. Васька рвануўся да сваёй кішэні і выглядала, што ён выцягне адтуль пісталет. Хлопцы праз галаву ў дзверы кінуліся наўцёкі.

Васіль набандычыўся, нядобра расхадзіўся і пачаў гаварыць:

— Гэта не вяселле, у мяне будзе інакш...»

Аўтар іранічна заўважае, што сапраўды ў маладога было інакш, але значна горш.

З успамінаў прыцягвае ўвагу эпізод з вянчаннем. Калі павялі маладых у царкву вянчаць, спахапіліся, што няма старэйшага свата. Бацюшка спяшаўся і таму сказаў, каб запрасілі другога свата, які павінен трымаць вянец над галавою маладога. Ніхто не хацеў. Нарэшце, згадзіўся Грыцько, але бацюшка даведаўся, што ён жанаты, і прагнаў.

«Раззлаваны бацюшка зрабіў па-свойму і абышлося без старэйшага свата, бо вянец паставіў на галаве маладога і той, як кароль з каронаю, бучна стаяў са сваёй палавінай — жонкай. Раздаўся смяшок у царкве і штораз мацнейшы. Ніхто ж яшчэ ў сваім жыцці не бачыў,

[33] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 55.

каб так вянчаліся. Старэйшы сват маладой трымае вянец над яе галавой — так трэба, а вось малады — Васька стаіць сам з вянцом на галаве. Хто не мог стрымацца, дык каб не нарабіць рогату ў царкве, паўцякалі на двор» [34].

Падрыхтоўчы этап беларускага вяселля, у тым ліку і на Беласточчыне, уключаў запыты, або допыты, сватанне, агледзіны, змовіны, заручыны, запоіны. І ўжо на гэтым этапе выконвалася шмат песень, прыпевак, прыгаворак. У традыцыйных звычаях і песнях выяўляюцца рудыменты старажытных форм шлюбнай абраднасці — куплі-продажу нявесты, умыкання яе.

Запыты, або допыты, зводзіліся да высвятлення, ці згодзіцца дзяўчына браць з пэўным хлопцам шлюб. Хлопец яе пытаў, ці можна яму прыходзіць з дружком у сваты. М. Федароўскі заўважае, што «об гэтых запытах прыказвают:

Ідзетэ до Зосімовіч пыд дуб,
Выберэце собе, которы которой люб». [35]

Мы не прыводзім песень, якія спяваюць, калі едуць або ідуць у сваты, але звяртаем увагу на драматызацыю, што характэрна для гэтага этапу. Прыходзячы ў сваты, дружка вітаецца і пачынае размову: «Мы прысланы, коб быў стол засланы, чарочка подана і дэўка прызвана»,— і ставіць пляшку гарэлкі. Выпіваючы чарку, прыгаворваюць: «Дай жэ Божэ, коб было гожэ. Коб нашэму тэляты воўка пойматы». Дзяўчына ў знак згоды надпівае з чаркі, а сванька спявае:

Ехалі сваты мімо гай зелёны,
Мімо гай зелёны, мімо сад вішнёвы.
Сад поломалі, сокола зэгналі,
Зелёну рутэньку коньмі стопталі,
У красной панночкі праўды пыталі:
— Красна панночка, чы будэш наша?
Колі будэш наша, мы сад одсадзім,
Мы сад одсадзім, сокола прынадзім,
Зелёну рутоньку сам Бог зародзіт.

Маці нявесты абкручвае пляшку поясам, чым дае жаніху добрую надзею, а дзяўчына завязвае дружку ручнік праз правае плячо. Як паведамляе М. Федароў-

[34] П. Д. Вяселле // Ніва. 1983. 27 лют.
[35] Федароўскі М. Люд беларускі. Вяселле. С. 91.

скі, такіх падарункаў дружка атрымліваў за ўсё вяселле сем — «першы на залётах, другі на заручыны, трэйці на даведзіны ў опошні чэтвэр пэрэд вэселем, чэцвэрты по розплецінах, пяты на ўповіване, шосты на подымане молодых, а сёмы на ўкончані вэселя» [36].

Не заўсёды адбываліся разгляды, або агледзіны, таму што, калі маладыя жылі ў адной вёсцы, не было патрэбы ў азнаямленні з гаспадаркай жаніха. Але абавязковымі з'ўляліся заручыны і запоіны (нярэдка яны зліваліся ў адзін этап). Звычайна яны адбываліся праз тыдзень пасля сватання. Песні гэтага этапу мелі прызначэнне апаэтызаваць асноўныя рытуальныя звычаі, магічна спрыяць шчасцю маладых, ідэалізаваць і ўславіць іх, садзейнічаць стварэнню пэўнай атмасферы, адпаведнай урачыстасці падзеі. Дзяўчаты, якія прысутнічалі на заручынах, спявалі:

Заручыны і запоіны
Бог нам даў, Бог нам даў.
Не завідуйце, добры людзі,
Будэ і вам, будэ і вам.
Ой, у городзе віно родзіт,
Розцелается зелье,
Зачынаетса, почынаетса
У нас вэселе.
Бог нам дае,
Матуля спомагае,
Ешчэ до того
Родзіма пrыставае. [37]

Як і ва ўсёй вясельнай абраднасці, вялікая роля належала хлебу, пачынаючы з першапачатковых этапаў. А. Баршчэўскі паведамляе, што на заручынах старшы дружка рассцілаў перад маладымі ручнік і клаў на яго пачаты бохан хлеба. Маладыя клалі рукі, якія звязваліся ручнікам і некаторы час заставаліся сплеценымі, госці ж пелі песні, змест якіх быў звязаны з абрадам. У якасці прыкладу прыводзіцца песня з вёскі Рыбакі:

Ой, наша [імя] дарагая,
Ой, ужэ сонечко дагарае,
Ой, рукі ужэ паложаны на хлебе,
Ой, хутко паведут да шлюбу цебе.
Ой, хутко пакінеш хату матулі,
Ой, благаславі дочку, татулю.

---

[36] Федароўскі М. Люд беларускі. Вясэлле. С. 92.
[37] Тамсама. С. 93.

Бацька падходзіў да маладых і гаварыў: «Благаславі вас, Божа. Дай Бог вам шчасліва да шлюбу дачакаць і павянчацца». Пасля гэтага маладыя выцягвалі рукі з ручніка [38].

Утылітарна-магічная функцыя першапачатковых, як і іншых, вясельных абрадаў пацвярджаецца самім зместам песень, заклінальных тоставых формул, якія прамаўляліся на пэўным этапе шлюбнай урачыстасці. М. Федароўскі, напрыклад, адзначаў: «Калі п'юць за здароўе заручоных, выкрыкваюць: «Віват! Дай жа Божа, каб нашыя маладыя заўсюды вясёлыя былі, каб скакалі, гулялі, пладзіліся, як пчолы ў улею альбо авечкі ў хляве, а любіліся, як галубкі ў гняздзе!» [39]

Значнае месца ў вясельнай абраднасці займаюць велічальныя песні. У іх нярэдка маладая абмалёўваецца трапнымі, выразнымі штрыхамі; паказваецца яе працавітасць, сціпласць, душэўнае хараство. Раскрыццю псіхалогіі дзяўчыны нярэдка садзейнічаюць традыцыйныя мастацкія выяўленчыя сродкі і прыёмы. Напрыклад, вобраз падстрэленай «вутачкі», якая «нізенька ляціць, недалятаець, нам крыллейкам не махаець», асацыятыўна выклікае вобраз заручонай дзяўчыны, засмучанай невядомасцю лёсу. Яна, як падстрэленая птушка, «смутненька ходзіць, цяжанька ўздыхаець. А дзе станець, прыхінецца, слязьмі абальецца».

Сімвалам горкага расставання нявесты з матулькай бываюць бярозка з лістком, вобразы якіх персаніфікуюцца.

Напярэдадні вяселля, часцей за ўсё ў суботу вечарам, адбываліся спецыяльныя цырымоніі, якім надавалася важнае значэнне ў вясельным рытуале. Называўся гэты этап дзявочным вечарам, вяночкамі, зборнай суботкай, даведзінамі. У Пружанах дружка ад імя маладога перадаваў дружцы нявесты чаравікі, у якія маладая павінна была абуцца і ехаць да шлюбу. Чаравікі завязваліся ў хустку і перадаваліся на талерцы разам з руцвяным вяночкам. Пры гэтым тройчы паўтаралася просьба прыняць чаравікі і вянец. Дружка прымаў спачатку вяночак, а пасля чаравікі. У гэты час граў музыка і прыпяваў:

---

[38] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 75.
[39] Вяселле з-пад Свіслачы Ваўкавыскага павета (Запісаў М. Федароўскі) / Вяселле. Абрад / Уклад., уст. арт., каментарыі К. А. Цвіркі. Муз. дадатак З. Я. Мажэйкі. Мн., 1978. С. 127—128.

Ой, чы з пэрцэм, чы не з пэрцэм
Я до цебе з шчырым сэрцэм,
Дзеўчыно моя,
Заручоная.
Я до цебэ прыходзіў,
Чэрэвічкі прыносіў,
Дзеўчыно моя,
Заручоная.
Цебэ ў дому не застаў,
Чэрэвічкі просвістаў,
Дзеўчыно моя,
Заручоная.[40]

У зборную суботу выконваўся таксама абрад пячэння караваю. Каравайніцы мясілі цеста і пяклі пірог, спяваючы пры гэтым песні, у якіх каравай маляўніча паэтызуецца. Патрэбы на каравай гіпербалізуюцца:

Караваю, Божы дару,
Многа на цябе трэба,
Мяшок мукі пшанічнай,
Цэбар вады крынічнай.[41]

Каравай, у вобразе якога ўшаноўваецца хлеб як аснова дабрабыту сям'і, персаніфікуецца, славіцца. Важнасць гэтага абраду пацвярджаецца і тым, што ў некаторых творах у падрыхтоўцы караваю ўдзельнічаюць сам Бог і анёлы, як у песні, якую прыводзіць А. Баршчэўскі ў названай вышэй кнізе (песня запісана ў вёсцы Зубово):

Над садком сонцэ вісіт,
Сам Бог коровай месіт,
Анёлы воду носят,
Прэчыстой Дзевы просят (с. 86).

Ён жа адзначае, што пасля пасадкі караваю з хаты выправоджваюць дзяцей, каб пазбегнуць стукання дзвярэй і крыкаў, з-за чаго каравай можа «сесці». Каравайніцы, памыўшы дзяжу і выліўшы ваду пад садовыя дрэвы і на дарогу ў розных кірунках, садзяцца за стол, выпіваюць. Песні спяваюць прыглушаным голасам, каб не пашкодзіць выпечцы караваю. Калі ж каравай удаваўся, пелі песні, у якіх славіліся і жанчыны, якія яго рыхта-

40 Федароўскі М. Люд беларускі. Вяселле. С. 93—94.
41 Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 2.

валі: «Ой, харошы наш каравай, харошы, // Бо харошы каравайніцы гібалі» [42]. Песня напоўнена дасціпным гумарам, які характэрны для многіх песень абраду.

На Беласточчыне, як і ва ўсім беларускім этнасе, існаваў звычай пасаду нявесты. Напярэдадні шлюбавін (або ў дзень вянчання) маладую саджалі на дзяжу і развівалі яе касу. Пасад нявесты таксама суправаджаўся песнямі, якія адлюстроўвалі абрадавае дзеянне:

Брат касу расплятае,
Каснічку вынімае,
Кладзе на заслонцы,
Хай будзе малодшай сястронцы. [43]

Закончыўшы абрад пасаду маладой, да прысутных звяртаўся маршалак з просьбай успамагаць нявесту. Бацька, маці, хрышчоны бацька і іншыя ўдзельнікі вяселля клалі на талерку невялікія грошы. У песні, якую пры гэтым спявалі, выказваецца заклік: «Няхай цябе, донька, пан Бог спаможа і ўсе святыя, і людзі гожы» [44]. У іншых песнях гучыць просьба да бацькоў благаславіць маладую перад выездам да вянца. Бацька благаслаўляў з дапамогай абразоў.

Пра вянчанне мы вышэй ужо ўпаміналі. З песнямі вярталіся маладыя з царквы. Ад імя нявесты гучала песня:

Моя матёнко-утко,
моя матёнко-утко,
чом ны выходыш хутко,
чом мынэ ны вытаіш,
чом мынэ ны пытаіш,
дэ я була, з кым шлюб брала,
на ручнычку стояла,
на ручнычку стояла. [45]

Бацькі сустракалі маладых каля хаты з хлебам і соллю; маці часам была ў вывернутым кажусе з векам дзяжы, у якое насыпана жыта, благаслаўляла іх. Дружка з сяброўкамі пелі пра перажыванні маладой, якая «плакала зэ шлюбу прыехаўшы, бацeньку да ног паўшы» [46].

---

[42] Barszczewski A. Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostocczyzny. S. 88.

[43] Тамсама.

[44] Тамсама. С. 95.

[45] Ніва. 1984. 20 мая. Зап. М. Гайдук ад Марыі Кердалевіч у в. Чаромха.

[46] Федароўскі М. Люд беларускі. Вяселле. С. 104.

Пра душэўны стан нявесты гаворыцца і ў песні, якую запісаў Р. Шырма ў 1939 г. у м. Белавежа:

Ой, ці жаль матулю, ці не жаль,
Ці тваё сардэнька не вяне,
Ці тваё сардэнька не вяне,
Што тваё дзіцятка не гляне?
Як села ўчора з вячора,
То сядзіць сягоння смучона,
Спусціла ачэнькі да зямлі,
Палажыла ручкі на прыпол,
Палажыла ручкі на прыпол,
Цяжанька сатхнула — Божа мой! [47]

На вяселлі выконвалася шмат лірычных песень, у якіх абмалёўваліся вобразы маладых, адлюстроўваліся іх пачуцці, узаемаадносіны з бацькамі. Асабліва шмат спявалі гумарыстычных песень, дзе ў камічным выглядзе паўстае сват, сваха, дружкі і іншыя ўдзельнікі вяселля. Насмешка з іх была не злаславай, таму за такія песні ніхто не крыўдзіўся. Шмат песень мелі бяседна-застольны характар:

Ой, од віна дорожэнька, од віна
пазбыралася Лідочкына родына.
Молода Лідочка своей матюнькы пытае,
нашчо матюнька родыноньку збырае.
— Ой, на тое, мая дочэнька, на тое,
на пышное высыльічко на твое! [48]

Беларускія вясельныя песні характарызуюцца найбагацейшай паэтычнай сімволікай, з дапамогай якой ярка абмалёўваюцца вобразы. Персаніфікацыя, шырокае ўжыванне метафар, эпітэтаў, параўнанняў, гіпербал і іншых выяўленчых сродкаў садзейнічалі павышэнню паэтычнага хараства песень, выразнасці адлюстравання ў іх вясельных персанажаў, раскрыццю іх псіхалагічнага стану.

Такім чынам, шлюбны абрад беларусаў, у тым ліку і Беласточчыны, насычаны шматлікімі традыцыйнымі песнямі і творамі іншых жанраў, якія суправаджалі ўсе абрадава-рытуальныя дзеянні. Яны ператваралі абрад у цікавае вясёлае драматызаванае прадстаўленне, у якім раней пануючая, магічная функцыя страціла сваё значэнне, уступіўшы месца эстэтычнай і цырыманіяльнай; гэтыя функцыі сталі дамінантнымі.

---

[47] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Т. 4. С. 95.
[48] Ніва. 1984. 27 мая. Зап. М. Гайдук ад Марыі Кердалевіч у в. Чаромха.

ЗМЕСТ

Научное издание

КУЛЬТУРА БЕЛОРУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Книга 1

Составитель Соболевский Анатолий Викентьевич

Минск. Издательство «Навука і тэхніка»

На белорусском языке

Навуковае выданне

КУЛЬТУРА БЕЛАРУСКАГА ЗАМЕЖЖА

Кніга 1

Складальнік Сабалеўскі Анатоль Вікенцьевіч

Загадчык рэдакцыі *Л. І. Пятрова.* Рэдактар *Н. М. Тарасевіч.* Мастак *А. А. Кулажэнка.* Мастацкі рэдактар *В. А. Жахавец.* Тэхнічны рэдактар *Г. І. Якубоўская.* Карэктары *І. Л. Дзмітрыенка, Л. С. Ягоранкава.*

Здадзена ў набор 23.10.92. Падпісана ў друк 28.12.92. Фармат $84 \times 108^{1}/_{32}$. Папера газетная. Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 10,08. Ум. фарб.-адб. 10,08. Ул.-выд. арк. 10,25. Тыраж 3000 экз. Зак. № 1072. Цана 20 р. Выдавецтва «Навука і тэхніка» Акадэміі навук Беларусі і Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. 220067. Мінск, Жодзінская, 18. Друкарня імя Францыска Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». 220067. Мінск, Жодзінская, 18.